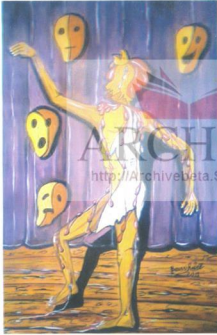


الشهيد

شعر: عمر عبد الله الكتاري



كنت تعلو فوق هامات الشجر

كنت تسري بين حبات المطر

كنت جسما حينما هبت رياح

تقتفي خطو النوايا

عاصفات حاثيات

دافعات جاذبات

باحثات عن عيونك

لم تزل تموى السهول

كنت إلغا حين قمت الصدور

زافرات حاملات

جائعات ظامئات

لا تعادي بل تنادي

تحسب الأيام عيدا

تحسب الأذيال سيذا

عندما شاء القدر

كنت فصلا في فصول

لا تعي برد الليالي
أو ترى زحف الأفاعي
حين يشتدّ الحرور
من فصول اليبس
ترتاد الزوايا
تشرب الأقلام شربا
أقفز الكرّاس إلّا
من بيوت العنكبوت
ونقاط تخنفي عند النظر
كنت في الدنيا عنيدا

رأسك المرفوع بأبي الانصياح
أنفك الممتدّة آكال العطور

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لا يباغ

من ترى يشري سكونا
بالصدّاع ؟
كنت لحنا من مقامات عذاب
تزرع اليخضور فينا
و تشيع الرّي في أعجاز نخل
جفّ منها النسغ دهرا
فتماهت في الشجر

وتعالى الصوت منها
مثل أنات الوتر
أنجبت من قيل حُلى
ثم مالت نحو ثكلى
تمسح الأهذاب
والجرح الأليم
من بقايا الحزن
والكرب العظيم
ليت شعري من رأى
يروى الخبر
كنت جسما
صرت طيفا
صرت ذكرى
كنت كُلا
صرت جزءا
بل جزينا
منه إنبات فعبث
فأخضرار ثم زهر
صرت عطرا
بين أحداق الزهر



لوردة الوهم نكهة التاريخ

شعر: صالح الطرابلسي

بلا نكهة وهمك ...

بلا وصفة ! ...

يا الكائن في هاتيك الضفة

الأخرى بلا كينونة

ستهجرك التواريخ

باتجاه الفسح بمسحاة ...

هي زمن حاشد بالوحوش

الكواسر !

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhril.com

وهي أنا وردة ...

من جذورها الأرض تستمد

نفحها ! ...

مفضوحة أسرارها،

في غموض !

هي الذات في ...

توحدتها تستحم !

هي الذات،

بأوزارها تدلّهم !

في حقولها ...

يزهر التاريخ ! ...

لهوله رعد،

خواجه الماء !

خاو هو الجسد،

بلا شهوة، فكيف يسخر

الطفل من قائله وقد

أثته الخراب؟ فيا

ماء القصيدة انتفض،

حتى يفر من مذك البحر

العباب ! ...

هادر موج القصيدة ! ...

بجمرة العشق يصطلي

زيتها ! ...

وفي ظلها تبسم الضياء !

أموت، أموت ...

أمو...ت،

فتبعين...

أيتها المؤودة بالجفاف،

وبالعطش !
تشتعلين...
في هيب الروح طقوسا...
لمواسم الاخصاب...
وجنات،
من تحتها...
نهر من الأخطاء يجرف
الأرواح ! إلى أرض ..
تقطع الأحلام فيها ...
حبل مشنقتها، لتتخذ شكل



الغمام وتمطر !

ARCHIVE ... المدي

<http://Archive.kata.zakhrir.com>

قد جفت الروح
من حقب ! ...
وعلى عتبات هذي الدن،
قد طغت فلول الهوى
عائيه ! ...
الغمامات التي قد ...
أمطرت في تلك السنين
التي على أجسادنا،
كانت ترين ! ...

تلك العمامات،
ظَلَّتْ مناوئة،
تَدْعِي الرِّيَّ وما بها إلا
الجفاف المبين !

وردة الرّوض دمها يسبح،
والسمااء...
لوحّة وجهها...
متجهم !،
وسنونة على خيط الكهرياء
تنوح ! ...

هي الشمس تخفي
ضوعها ..
عنا ..
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وغاب هناك ...
فيه ينعب اليوم !...
غائر في عمق الشرى
الجرح...
يا هذه السحب،
ملذي الجناحين غفيرا...
ها رقت علي
هَبَّ الشفيف أغصان ذّيّك

الشجر !
فانتظري سيدي
عرس المطر !

المرايا تمشّم المرايا ...
ووجوه تعكس وجوها،
لكي تحفر
ملاحمها على خشبة في
الزمان !

وللشمس،
منارات الحقيقة

يا وجهها الأعرج !
انزع عن أساورك ..
http://Archivebeta.Sakhril.com
هذي التهاويل الحزينة !

ويا ...
يا المهووس بما ..
ابسط ظلالك ...
في الأرض، تلحف سنابل
الجمر فيها، وامش ...
امش عاقلا ...
عاقلا ! ...
جاهز دمك، فازرع

توانيمه

في المدى ...

واحملة مصباحا

من جنون !

مخبأ ...

لانكساراتنا هذه الأرض

كم هي معطاء ...

معطاء لكن بما

وحش ينطقها بشرعة

الغاب حسب هواه !

سأطأ،

في ملوكتها بالعشق أشدو

ملكاً مثقلاً بأريج التراب !

أستوطنها ...

كي تطاردني غربة ...

تتلبسني حلما،

يتموضع في الإنسان ...

نبتني صرحه،

مملكة خارج آخر فسحة

في بوتقة الظلمة !

مهله سرّي هذه الأرض

وسحر

اندهاشاتي ! ...

كأني،

بها أبدأ أعيش !

أطأ بكارتها،

أضاجعها ...

فتفتضي التربة البكر،

لأزرّ عني ...

ما بين ذراتها،

شربانا يتضج بدمي :

جلنا را،

ARCHIVE

وشتقاتي نعمال ...
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

سأنتبني ما بين جراحاتها

الأخاديد ...

سنبله ينتحر الليل في

جدائلها ! ...

وأغزوها بحبي طوفانا،

سيغمرها بابتسامات

النهار

الجدران

شعر: شانتال ووفراي

ترجمة: عثمان الجلاصي الشريف

خلف كل جدار

ثمّة جدران

ثمّ المزيد من الجدران

للفصل بين البدن والعقل.

ARCHIVE

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

جدران ومادّية وجليدية

تغطّيها نقوش أثرية

جدران بأسلاك شائكة

لتمزيق الحرية

جدران من الصّمت

في بلد الابتذال

جدران ملطّخة بالدماء

تلتهم الآفاق بلا حدود.

خلف الجدران

ثمّة الخوف

والرَّعب أيضا

لخلق الحياة

جدران لتمزيق الأمل

في مملكة العذاب

وكسر روح الطفولة

في ثنايا البراءة.

جدران حول الأرض

حواجز من حجارة

جلود من دموع

جدران من الوحدة والقلق

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثمّة جدران

دائما جدران

جدران عنف وحقد

جدران ميز وتكبير.

خلف الجدران

ثمّة جدران

وفي هذه الجدران

ثمّة ثغرات مثل عين

مفتحة على الحرية.

إلى آخر المطر...

شعر: عمر سبيكة

حائل الطفل نثاله والمساء المعلق!

هل أيقظ الطفل نراسه؟

هل تحرى المسارح؟

مد ساقه الوصف نحو سماء اليقين،

يحرّضه الوهم، والخطوات نخصّ التوى باعتذار ضريح.

كانّ المهرّج يرتاح في قهقهات الدّمي،

وينوب، ينوب المهرّج في ذروة المهرجان.

حين يفتعل الطفل فرجه بالمرّ المؤدّي إلى الظلمة الضّامرة،

يربك الموت مرآته، يطلق الوصف أعشابه ملء فوضى استعاراته،

يتفكّر في فرحة تتحلّل فرحته الضّامرة،

يعتلي وثبة الماء، يتنفض الماء بين مضخّاته السّرمديّة.

تعري الرّياحين في وهمه المتأرجح، يدركها الوصف،

تدنو الدّمي من مضخّات ضحكته العارمة،

تلجّ على شاطئ يتغمّده الحقل،

والموت يطرد...

انتهى موكب الدّفن،

لا بدّ لي

أن أغادر هذي السّماء العليّة،

لا بدّ لي

أن أغادر هذا المساء المعلق،

لا بدّ لي

أن أعود إلى الأرض

كي أكمل الوصف،

لا بدّ لي

أن ألامس وجهي المختط

كي أتذكّر...

تاه المستقر،

و الماء يطرّد.

ARCHIVE

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

والأرض مملكة الوصف،

منفى الخطى،

راية تنهاوى على صرخة الصّخرة الشّاهقة،

أهدر الوردة العالقة،

يهزأ الماء،

مازال يهزأ

من خطوطي الدّافقة،

أتعثّر،

أشتقّ من طعنات الفجيرة معجزة المشي،
أعلو إلى الوجهة المرهقة،
يفرق الخطو
في روعة الغسق.
أتعثر،
أشتقّ من قهقهات المزارع سنبلتي الآفله،
أتعثر،
أنساب،
ما أروع السّيل،
أركض فوق سماء حقيقة تكفي بالثاق المشاهد،
ما أروع السّيل،
أركض خلف الشّاع المجاري القصيّة،
<http://ArchivesSakhrit.com>
أستوقف الماء،
أستدرج الماء،
الماء معصية الأفق المتضائل،
معصيتي.
فوحة الغاب في حفلة المطر،
فوحة الغاب في نبرتي،
راية تنمادى،
قصاصات عمري تبعرها اللّحظة الظّلمه،

أَتَعَثِّرْ،

ما أقصر اللَّحظَاتِ الَّتِي تَشْرَبُ،

أَثُوبُ إِلَى قَلْقٍ يَشْرَبُ،

يَذْكُرُنِي بِالَّذِي كَانَ،

بِالطِّفْلِ يَلْهُو قَرِيبًا مِنَ الْهَوَايَةِ،

يَطْلُقُ الطِّفْلُ قَهْقَهَةً مِنْ تَرَابٍ،

يَطْلُقُ الطِّفْلُ قَهْقَهَةً مِنْ صَقِيعٍ،

تَذْكُرُنِي بِرَفَاقِي الْخَفَاةِ،

بُوقُوفِي عَلَى الْعُتَبَاتِ الْعَلِيَّةِ،

بِالْجُوعِ،

بِالسَّمْسِ تَقْعُدُ فِي الْغَيْبِ،

http://ArchiveBeta.Sakhrit.com

أَتَعَثِّرْ،

لَا أَكْتَفِي بِمَحَازِ التَّحَاوُزِ،

نَايَ قَلَمٍ يَنَاقِي صَدَاهُ،

و يَطْلُقُ فِي صَبِيحَةِ الدَّيْكِ تَرْنِيمَةَ التَّغْمِ الْغَائِمِ،

يَسْكُبُ الطِّفْلُ فِي صَبِيحَةِ الدَّيْكِ دَمْعَتَهُ الضَّافِيَةَ،

هَا عِبَادَةُ أَسْلَافِي الضَّافِيَةَ

تَنْهَدِلْ،

تَدْرِكُ آلَاءَهَا وَالزَّحَارِفَ،

الشمس تقطف من لمعة

تعتلي روعة الأمس

إشراقها والتباشير،

الشمس عرافة الناس،

تحفت

ملء سماء مقدسة.

أتعثر،

لا بد لي أن أغادر هذا المساء المعلق،

هل تسمع الدق؟

لا أسمع الدق،

لكنني أتضاءل...

ARCHIVE

<http://www.alukah.net>

أو إلى عشبة عالقته،

يخفت الطفل،

تحفت قهقهة الشمس،

ينهمر المطر الضامر

في التماع المرايا،

وفي صمتها العطر،

باعة الورد يستدرجون الشدا،

ويذرون أصواتهم والصقيع على أفق الوصف،

والموت يطرد.

أتعثّر بين القبور،

ولا أنتهي من صياغة ديباجة السّفر،

أتعثّر

خلف خطي شجر يتعثّر،

أهزأ

من أفق عارم يتعثّر...

مهزلة الماء

أكذوبة تجمّدي...

إلى آخر المطر،

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

رقصة

بتغمّدها الجسد الضّامر،

باعة الورد يستدرجون العبارة،

يلقون أصواتهم

كخيوط العناكب

تعبث بالفرحة الحائرة.

و تدقّ المطارق،

هل تسمع الدّق؟

لا أسمع الدّق،

لكنني أتضاءل،

أركض خلف سماء تميم على وجهها الهائم،

ها أنا-هائم،

ها أنا دافق

خلف أرض مبللة،

أتعثر

مازال طفل العبارة

يرسم

فوق بياض الجدار المدعى

ملاحم قتلى المساءات،

مازال

<http://Archivobn.Sakhrit.com>

يخترق القفر،

ينهض من تربة

تجاوز طبيعتها العالقة.

أتعثر

خلف بريق سحق يقهقه،

الماء آه الغريق

يريق أباريق صمني،

تدقّ المطارق،
هل تسمع الدّق؟
لا أسمع الدّق،
لكنني
أسمع الجوق
يطلق مرثية الأفق الفائق،
أتعثر بين السطور التّحيّة،
قد أعبّر الغاب،
قد أهدير الخطو
خلف مسارح معركة الذات،
أسرع أبعد
أبعد
من خطوتي السّارحة،
أضواء في ذروة المطر،
أتعثر
خلف البياض المسطرّ،
لا أدرك الماء،
لكنني
أهب الأرض
حين آخر فصاحتها الأبدية.



كم تأشيرة يلزمني

شعر: محسن الورفلي

الاهداء

إلى أرواح شهداء الربيع العربي
إلى كلّ شهداء الأمة.. إلى المقاومة
إلى حماس

يا فلسطين...

يرحل النوم، يتي

وترحل الأفراح...

ARCHIVE

<http://Archieveeta.Spkbrit.com>

الذي أبجروك فيه

نعم.. سيرحل كلّ هذا من وجداني

ويستفيق الحبّ الذي خدّروه

حبّك الأزليّ يا فلسطين

كان ينبغي أن... لا يستكين

سيستفيق ولن أستكين للحياة

للخائنين... أو للطغاة

للمنافقين أو للغزاة...

لن أستكين...

يا فلسطين حين أراجع العصور

يصفعني التاريخ...

ويقيق الذين من أجلك

ماتوا...

ويأتوني صفًا صفًا

عندئذ... يسبح الغزاة في كل قطرة من دمائي

ويزحل كل جميل...

ويتصل قلبي من دوافع القتل

ولا باب عندي يؤدي إلى السلام

لا باب عندي...

وأضافر الجلاء في أحشائك

لا باب عندي... وإن سجد الجلاء

يا فلسطين... يترف الدم

من كبرياتك... من صمودك

من شيوخ تعرف التاريخ

من أناشيد.. من أناشيد
من زغاريد حول الشهيد
من جنين ومن بسملة الوليد
نعم لا باب عندي يؤدي إلى السلام
كلّ الأبواب تؤدّي إلى القتال..
إلى الميدان... إلى صهوة الجياد
كلّ الأبواب كتب عليها

القدس تنادي..

كم تأشيرة يلزمني؟.. يا فلسطين

كم تأشيرة؟.. كي أبلغ القدس...

على أسوارها وضعت جواز سفري..

من قرطاج ألتمس تأشيرة الطيران...

أسأل عقبة كيف جاء للقيروان...

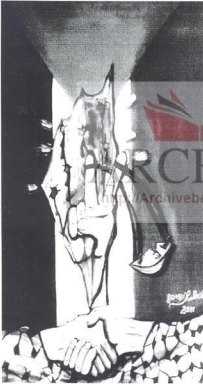
كم تأشيرة.. كي أعبّر الأمطار؟..

كي أشدّ الرّحال.. إليك يا فلسطين

من تونس.. إلى طرابلس.. إلى مصر.. إلى...

كم تأشيرة يا إلهي؟..

كم ختما على الجواز
كم جدادا.. كم أسوارا..
وما جدّ من حدود بين الأعراب..
من تونس.. إلى الجزائر.. إلى المغرب.. إلى..
كم تأشيرة يا الهي.. وكلّ تأشيرة تقتضي



نصف عمري..
كم ختما يلزمني لأجود بدمائي..
لأبغل القوس أستجديهم
أن يصحبوني للصلاة في القدس
طفح الكيل من الأعراب..
من تونس.. إلى الجزائر.. إلى مصر.. إلى
دمشق.. إلى مكة
إلى العراق.. إلى تركيا.. إلى لبنان.. إلى..
لا بدّ من مسح الغبار
الذي حجب المهاجرين والأنصار.

أحبك.. والسلام

شعر: صابر العبيدي

أمهليني لحظة واحدة...

قبل الرحيل الأخير

من الزمن الجميل..

أمهليني أرّب حقائي..

وأستجمع رسائل الغرام

أمهليني لحظة أخرى

كي أرهمي إحساسي

وأجمع أنفاسي...

كي لا أموت

بأكسيد الملام

دعيني... ولو مرة واحدة...

أنفّح أشعاري

أنفّض أوزاري..

أهندس مشاعري

ببقايا الغرام



امنحني... فرصة أخرى...

أعترف بخطيئتي الكبرى

أحبك ببراءة الأطفال

وطفولة الرجال

أعترف للمرة الأولى أنه

يتدفق الشعر مني

يتجلى دون افتعال

ينساب على سجيته الكلام

فتنقاد الخواطر طوعا

وتحترق المشاعر احترقا

نحو هوائك الخيال

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تسافر الروح انعتاقا

ودون حبك...

يبقى الجسد... ركام

أمهليني لحظة أخرى

فرصة أخرى...

دعيني يا صغيرتي...

أحبك في تدمري..

أحبك في ترغمي...

وفي هديل الحمام

دعيني أخطّ أشعاري

بإيقاع الكلام

لا بخليل الأوزان

دعيني... يا سيّدي

في كلّ الأزمان

أذكرك وأتذكرك

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

إلا في تكبيرة الإحرام
المهليبي... ولو مرة واحدة

رغم قرارك الأخير

رغم اختيارك الرحيل

رغم احساسك الرخام..

أن أقول: أحبك والسلام.

محمود المسعدي أو تأسيس قصيدة النثر: شاعر ضلّ طريقه إلى النثر: من أيام عمران أنموذجا

بقلم: د. منصف الوهابي

توطئة: في التأسيس

التقويض الدائم هويتنا، ذلك أنّ الهوية التي نسعى للحفاظ عليها وإخفاؤها تحت قناع، ليست هي ذاتها إلا محاكاة ساخرة: فالتعذّر يقطنها ونفوس عدّة تتنازع داخلها والمنظومات تتعارض فيها ويقهر بعضها البعض. لذلك يؤكد صاحب الجينيا لوجيا: "عندما نلوس التاريخ قلّنا، على عكس الميتافيزيقين، أن نكتشفه من نفس خالدة ترقّد فينا، وإنما لما نحمله بين جنبينا من أنفس فانية". (نقلا عن عبدالسلام بن عبد العالي) وليس شأننا أن نؤسّس مجدداً لمفهوم التأسيس، فقد يكون التأسيس غير التأسيس، وقد يكون سنّة راسخة تناسّت الذاكرة لحظة ميلاده.

إنّ شأننا في السياق الذي نحن به، أن نستكشف فسحة أخرى للمعرفة. وفي تقديرنا لا يتسنى لنا ذلك إلا إذا أمكن أن ننفذ من خلال النقد المعزّز بالعقلانية، وهي ما هي مصدر للتأسيس، وهي ما هي ضمان لاستمراره، وهي ما هي فضاء له. وإثني

تسّع مقولة "التأسيس" لتفيض على حوافّ المنظومات المعرفية التي ما فتئت تستصفي هذه المقولة ميزة جوهرية تجاذب بها كلّ واحدة غيرها، بوجه حقّ حيناً، وبغير وجه حقّ حيناً. وما أشبه الأحيان بالأحيان، لولا "النص" يسبب عنّا يصل بين النصوص وعما يفصل. وما أكثر ما تتشاكل المنظومات وتجانس، لولا فسحة التاويل تسوّج الاستئناس بمقولة التأسيس في هذه المنظومة، وتستنكر إقحامها في تلك. على أنّ مصطلح التاويل نفسه ذو سياق مضللّ مراوغ، وقد يكون قرين "التأصيل"، إذا نحن أخذنا بالاعتبار جذر كلّ منهما: أ.و.ل. / أ.ص.ل.

ليس شأننا إذن أن نبحث عن أصل، فمثل هذا البحث "لا يؤسّس، إنه يربك ما ندركه ثابتاً، ويحرك ما نفترضه ساكناً، ويجزئ ما نراه موحداً، ويفكّك ما نعتبره متطابقاً. تقصّي الأصول والحالة هذه هو

تعتّل فيه استحلاء "الحقيقة" أو "المروية" في صفاتها" أو "نقائها" "المفترضين؛ لأنّ "الحقيقة" نشأت بطبيعتها على أنّها "حشد من الاستعارات والكتابات وضروب تشبيه الأشياء بالإنسان" كما يقول نيتشه

1-1 لا نظنّ أنّ أباً من قرّاء المسعدي يماري في أنّه إزاء لغة فنية من طراز عال تتمثّل على نحو لافت لغة القرآن ونثر التوحيدي والمعري والإصفيهاني من جهة والشعر العربي القديم من أخرى. وقد لا يجد من يقرنه به من كتاب العربية وأدائها في النصف الأوّل من القرن الماضي، ماعدا الكاتب المصري من أصل لبناني بشر فارس في "جبهة الغيب". ومع ذلك فإنّ القارئ المتمرس بأساليب العربية ولطائفها لا يكاد يطمئنّ إلى هذا الرأي حتى يساوره، من أمر هذه اللغة، ريبه غير يسيرة. فهي تقول هذا القديم ولا تقوله في آن. ولعلّ هذا ما يزيد من صعوبة البحث فيها، فهي تطلّ برأسين اثنين: قديم وحديث يتواصلان فيها جنباً إلى جنب، فلا الأوّل انقطع بذبوع الثاني، ولا الثاني حلّ محلّ الأوّل. بل الأصوب أن نقول إنّ هذا وصيّيل ذاك.

فهما ونحن لا نقصد الجانب الشكلي أو المظهر البصري وإنما الخطاب نفسه — والذي نعود إليه بشيء من التفصيل في العنصر الثاني من هذه المقاربة، باعتباره الإيقاع على نحو ما يذهب إليه

لأشدّد على عبارة "من خلال" التي حملت عليها كلمة "النقد" منذ أسطر قليلة، أشدّد عليها بما يبطنه أصلها الاشتقاقي في لسان العرب؛ من معاني مواطن الوهن والضعف والفساد والتفرّق في الرأي... فقد نتأثّر مفهوم التأسيس عبر الفجوات التي لم تسدّها العقلانية، أعني فجوات اللامعقول ونفقات الحلم وانسيابات الوهم وتجنّجات الخيال. ولسنا نزعم بهذا الاستعانة عن تأسيس معقول بتأسيس لامعقول، فالعلاقة بينهما تجري بحرى التضمّن والإدغام، على نحو ما تجري مختلف مفارقات الوجود البشري. فهلاًّ أمكن لنا عندئذ أن نختر مفهوم التأسيس (إنشائيًا)، مادام أهل الأنساق الفكرية قد جرّوا هذا المفهوم إلى دائرة الإيديولوجيا العقيم، وبخسوه، في أحيان كثيرة، قيمته المعرفية؟

إنّ المعرفة في لحظة أساميّة من لحظاتها أو فيها كلّها، موقف مندهش حيال العالم يزعم أن يستكشفه على أنحاء مختلفة وبطرائق متغايرة هي أجناس المعرفة ومناهجها؛ وما ذلك إلّا لأنّ العالم التبس وأشكل على صاحب المعرفة المنظّمة بفعل احتجابه ضمن الاستعارة والجاز وشتّى ضروب البيان. وهي المجاري التي يخفرها الشعر في الأسطورة والدين وفي ضروب غيرهما من رؤى الإنسان للعالم. ومهما يكن فليس ثمة خطاب بما في ذلك الخطاب العلمي الدقيق، لا يناط بعهدته تخيل فكرة أو صورة، أو لا يستأثر به توضيب استعارة أو مجاز، أو لا يستهويه التقاط كناية أو تشبيه، إلى الحدّ الذي

أسلافنا، أو لذلك كله معاً؛ ولكن في تَلَطُّفٍ وعدم إفراط، حتى تحتفظ اللغة بقدرتها على التمثيل والتبليغ أو ما نسميه "شفافية التوصيل". ومثال ذلك: يوم اللقاء المستحيل مر352
"نزلت تقول:

— كيف ألقاك بعد ليالي العجاف؟ فقام لها في طريقه فاراً إلى الجبال، فوقفا وجهها لوجه وقالت:
— أين الطريق التي لا نهاية لها فألقاك؟ قال:
— لعلها على اليمين؟ قالت:
— أو لعلها على اليسار؟..."

فهذا النص إنما يقدمه هاجس الموت بالمعنى الصوفي للكلمة، ولذلك تغدو فيه اللغة في الخاتمة مظهراً للقول والدَّهَابِ رأساً إلى المعنى حيث يلمّ الكاتب وقد أسند الكلام إلى الذات الإلهية، بالصورة في خطف كالبيض، ثم يفصلها أكثر ليصبّ معناها في قلوب محكمين من الكلام واللغة: "وقال الله: تلك مأساة اللقاء المستحيل بين عبادي في الحياة. لا لقاء إلاّ عندي في اتحاد الفناء بعد الممات". فهذه لغة ذات مرجعية صوفية لا تحفى نوهي من لطف التّظنم الذي يجاري الطّبع إلى معنى تسيغه النفس أو يرقق من حواشيها ويصالحها مع الموت على نحو ما نجد في المدونة الصوفية القديمة. ولا نخل صورة كهذه إلاّ مظهراً لمعنى نازح تامّ سابق على النصّ، أو أنّ النصّ ينشأ بناء على معنى معطى من خارجه وإن كان

هنري ميشونيك في مصنّفه الشهير "في نقد الإيقاع" — مترافقان لا يكادان يتفارقان إلاّ في التّدرّة من النصوص؛ بل في التّدرّة من الجمل التي تباين القدم في أخيلته ومعانيه، وإن على نسب تتفاوت ومقادير تتفاضل؛ بل أنّ القاعدة في هذا المحدث أو المستحدث اللغوي، إنّما هي في الحفاظ على التّقليد وخرقه في آن، وما يقضى إليه ذلك من مراوحة بين الوظيفة المرجعية المنوطة بمحتوى الخطاب والفكر الذي يحيل عليه، والوظيفة الجمالية حيث اللغة غاية في ذاتها أو هي تقول اللغة. ولعلّ ذلك كان سبباً من أسباب حفاوة الكاتب بالتعبير الكنائي أو الرمزي الذي لا يقاوم القراءة ولا يحول دون استعادة المعنى، لما تقوم عليه الكناية من المجاورة ومن الوظائف التي تعلق بها سواء أكانت إيهامية أم إجبارية مرجعية، بل جمالية أيضاً ترجع إلى إيقاع الاختلاف بين المختلفات؛ أي "تأليف الغريبة" أو ما يمكن أن نسميه "جمالية المفاجأة".

ومن هذا الجانب فإنّ ظاهرة كهذه أبعد من أن تفسّر بطغيان وظيفة دون أخرى، فمنّة في كلّ هذه النصوص التي تحفّرها من "من أيام عمران" مراوحة لا نغالها تحفى بين ماهو "جمالي" وما هو "مرجعي"، وليس لنا أن نستثني من ذلك أيّاً منها، فالكاتب يصدر في كتابته عن تينك الوظيفتين في أداء الصّورة والفكرة حيث الانتقال من الطّرف الأوّل إلى الثاني لا يعني إلاّ انتقالاً من مرجعيّ إلى جماليّ، إمّا لتأكيد الأوّل وإبرازه أو لإخراجه غير مخرج العادة، بعبارة

العرب "الأصل" أو "الحقيقة" أي المادّة الواقعيّة التي لا تستوجب بنية فنيّة على حين يستوجب تشكيل البنية الفنيّة إعادة بناء هذا "الأصل" أو هذه "الحقيقة" على مقتضى القوانين الجماليّة؛ ومن أظهرها قانون المشابهة أو حسن المحاكاة. وهذا إمّا يمكنه في تقديرينا على ضوء التراكيب بالإضافة عند المسعدي أو التراكيب النعتيّة. من ذلك مثلاً "عبث السماء" أو "أنعام لحن العدم" فهذه تردّ إلى فكرة أكثر ثمّا تردّ إلى مشاهة، وكأنّها استعارات تقول ذاتها بذلك.

2-1 لعلّ في بعض هذا الذي سقناه ما يؤكّد أنّ قراءة هذه النصوص وغيرها تستوجب ثقافة شعرية وأدبية وفلسفية واسعة وإلماماً كبيراً بخلفية النصّ الأدبي، وهذا ليس بالمتيسّر للقارئ العادي بحكم تعامله مع النصّ من منظور معياري. فقد لا يخفى أنّ المسعدي لا يتوان عن "تعقيد" اللغة كلّما نزح إلى البحر ولا تخفى أيضاً على من يقرأها أصورها عزيزة الإدراك، ولكنه بقدر ما يعقدها يغنيها ويكاد يجعلها صورة من اعتباريّة اللغة أو هي تكوّن نظاماً في نظام اللغة وتنطوي على تنظيم داخلي وغرابية غير متوقّعة، بل هي كسر في اللغة لا يتجزّل وشرخ لا يجبر، كقوله مثلاً في "يوم الوهاد" ص. 363: "الجال سماء كاذبة" أو في "يوم البحر" ص. 364: "زرقة السماء الصمد"... وربّما كان علينا أن نذكر أنّ الصورة عند المسعدي، ولعلّها من أثر ثقافته الشعريّة الحديثة ذات الأصول الفرنسيّة، يمكن أن تكون عمّساً باللغة

ذلك لا يحول دون أن ينشئ معنى أو فضل معنى إثبات قراءته.

على حين أنّ نصوصاً أخرى تتمثّل نفس الموضوع أي موضوع الموت، ولكن في حيّز التعبير الاستعاري مثل يوم الخلود ص. 361:

"اجلسي إليّ أحدثك حديث فنائك وفنائي أو تحدّثيني حديث انتفالك وانتفائي. ألم يبلغك أنّ الخلود عودٌ على بدء؟"

أو يوم الزول إلى الأرض ص. 362:

"صمران ودانية: ألا مناص من فناء الحيّ مرتباً إلى ما لم يكن؟ إلى عبث السماء يهزؤ بالكون على أنعام لحن العدم؟ ألا رحمة من — إن كان موجوداً — من الله؟"

أو يوم الجسر ص. 367:

"قالت [دانية]: إذن تعطّل الحياة وينتهي الحقّ الصمد الموت."

فلاستعاريّ في هذه النصوص وأضرابها يفترض معطى من خارج اللّغة أو من خارج القول نفسه. والاستعارة، حسب هذا الإجراء، لا نذكر من حيث هي عدول عن دلالتها اللّغويّة إلّا إذا وقفنا فيها على معنى هو لا يتعلّق بها، ولكنّه راجع إليها. وهو بما هو ذو طبيعة مختلفة مردها إلى الاستعمال من جهة، وإرادة التكلّم من أخرى. وبعبارة أوضح فإنّ إجراء الاستعارة على هذا النحو حيث تنظافر المفردات في صياغة صورة الموت أو الفراق الأبدي، يقتضي شرطاً أساسيّاً "خارجيّاً" هو ما سماه بلاغيّو

ولا نغال صورة كهذه إلاّ محكومة بسلطة المنطوق أو الشفوي، فما يلتقط سماعاً ويدرك في وقعه أو إيقاعه لا يستبين ولا يتوضّع إلاّ إذا ظهر وتكشف في مجلى الرؤية أو البصر. أي أنّ احتواء الشيء المسموع بحماسة النظر إنّما هو احتواؤه بالحسّ والعلم والفهم وبالتوهم أيضاً (النظر اللسان، "بصر" و "نظر" و "حس" وما تحيل عليه من معاني علم وفهم...). فيكون للصورة ما جرى السّمع والبصر في جدلية واحدة، من سيولة الإيقاع أو ماء الشّعر بعبارة العرب ما يجعلها قادرة على أن تجاري الرؤية في سيولتها. من ذلك قوله ص. 392: "قال وقد عوى الذئب:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى..."

فهذا استحضار دالّ لشعر اللصوص (الأحيمر الأسعدي)، تعمّد فيه الكاتب أن لا يكمل البيت، واقتصر على التقاط الثلاث المسترسلة؛ وكأنّه يحلينا بذلك على أنّ المقصود بهذا الاستحضار هو عجز البيت: وصوتَ إنسان فكادتُ أطيّر.

أو يوم الجسر ص. 370 حيث يحضر الموشح الصوفي. وهذا نادر في أدب المسعدي، لأنه أمسّ بالعامي واللغة المحكية:

"ويأخذ الطريق في شطحة مولانا جلال الدين الرومي... وهو يغني:

شيخ من بلد فاس رايح بين الناس

يغني: وآش عليّ من الناس

وآش على الناس منّي"

واستكشافاً لمدى استجابتها للخيال أو استجابة الخيال لها بحيث لا نقول إلاّ نفسها أو أنّ المعنى فيها — إذا كان لابدّ من اعتبار القراءة نتاج المعنى — لا يعدو أن يكون حالة أو موقفاً من اللغة وافتتاناً بقوة الكلمة على خلق الصورة، وربما تعلّرت، بسبب من ذلك، على الإدراك.

غير أننا نقف في مواضع غير هذه على لغة وصور تنهض بنقل المعنى أو تمثيلة تمثيلاً حسياً أو "قلب السّمع بصراً"، أي جعل الصوت في خدمة العين، حيث الصورة ترجع إلى هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً، ولا مسوّغ لذلك في الظاهر سوى أنّ "المسموعات تجري من السّمع بجري المثلوثات من العين" بعبارة حازم. ومثال ذلك: يوم تجاوز المدى ص. 382:

"أغدقت عليه الفاكهة ألواناً وأني عصفاً وريحاناً..."
ويوم القطيعة ص. 387:

"قال عمران لأُمّه، وقد جاءها يوماً يبكي كما كان يبكي قديماً في مهده:

— أيا أُمّي أحبيبي...

فعطفت عليه ولا نت بدا على وجهه، وضاعت منها له ابتسامة..."

ويوم الشوق ص. 391:

"قال: عشت عيش الجبال. ونمت على الحديد إلى أن عضّ الحديد لحمي، وكلمت صدى الوادي تحني، واتخذت الصخور رفقة والرياعة نورا، والكهف خلوة..."

تصوير لأصل. وربما تعزّز هذا الأصل عند المسعدي في هذه العربية "الفنية" أو "المقدّسة" لغة الشعر والقرآن التي لم تنقطع عن أصولها الأولى؛ وإنما ظلّت في أكثر استعمالها الأدبية تصل الأصل بفروعه، والفروع بأصولها؛ حيث حركة المكتوب المرئي من حركة المنطوق المسموع. فهو لا يكشف عن نفسه ولا يسفر للعيان إلاّ إنشادا (الشعر) أو تلاوة (القرآن). وهذان من أظهر مكوّنات ثقافة المسعدي كما تدلّ على ذلك سيرته وحواراته.

فإذا كنّا لاحظنا أنّ وظيفة اللغة أو الصور التي تتخذها هي تمثيل المعنى تمثيلا حسيّا وتقريبه وإيضاله، فقد لا يكون مردّ ذلك إلى شيوع التشبيه أو الكناية أو الاستعارة في هذا الأدب فحسب؛ وإنما إلى أثر "الشغفية" أيضا أو الذاكرة بعبارة أدقّ، وهي "شغفية" يعزّزها إنشاد الشعر وتلاوة القرآن من حيث هو أداء شفهيّ مخصوص يوحّد بين سمع وبصر مثلما يوحّد بين مرسل ومتلقّ، بحيث لم تكن الكلمات لتشكّل رسالة ما لم تكن تسمع وترى في آن. ونذكر أنّها تكاد لا ترى عند المسعدي إلاّ في مستوى الشخص، باعتبار أنّ أدبه لا ينضوي إلى الواقعية بالمعنى المتعارف؛ والمسعدي لا يُعنى بالمعيش أو اليومي في هذه النصوص وإنما بالفكر. ولعلّ خير دليل لذلك هذه اللغة التي تكاد تقول نفسها أكثر ممّا تقول واقعها في النصف الأوّل من القرن الماضي. ومع ذلك فنحن لا نلحون منها، بل

ففي هذه النصوص نلاحظ كيف أنّ الإشارة لا تنفصل عن الصوّت ولا الصوّت ينفصل عن الشّيء المرئي. ونقدّر أنّ كلّاً من اللغة والصورة بهذا المعنى لا تعدو كونها ظلّاً للأشياء، ودليلاً على واقع شاخص مائل للعيان، وعلامة على طريقة المعنى؛ والقرينة فيها أشبه بعلامة تُنصب حتّى يُهتدى بها إلى المعنى المضمر ويستدلّ، برغم أنّ غياب القرينة ليس قرينة غياب أي غياب المعنى المجازي في شتّى الاستعمالات الرَّاجعة إلى ما نسمّيه "شعرية اللغة". وما نخال أثر هذه الشعرية في لغة مثل العربية إلاّ حاسماً في صناعة الأدب عند المسعدي، أو في إنشائية خطابه. وبالتالي لم يكن بالمستغرب أن ينيط باللغة وبشتّى الصور والبيانات التي تتخذها، تمثيل المعنى تمثيلا حسيّا يكاد لا يتعدّى الشخص المُنطَلَق الذي نجعل جهلاً يكاد يكون تامّاً ملاصقاً أو لباسها؛ أما دامت وظيفتها من وظيفة المنطوق الذي يحتل مقصداً تواصلياً أو هو يرجع بالفارئ إلى الحضور التواصليّ أو ما يسمّيه البعض الذاكرة الموشومة. وبالرغم من أنّ النص الذي نحن فيه، نص مكتوب، فإنّ ذلك لا يغيّر كثيراً من نمط الإدراك والتعلّل المأخوذ عند الكاتب بسطوة الشعرية القديمة وسلطانها.

3-2-1 قد تكون الكلمة المكتوبة في هذا السياق شيئاً في حدّ ذاتها، والقول إنّ الكتابة تابعة للكلام مشتقة منه، قد لا يجعل منها أكثر من مجرد

(القارئ). وفيه يُصنع المعنى أو هو يتعين من حيث هو "معنى بالقوة" وبخاصة في هذه الصور التي تمثلنا بها وغيرها مم "لا يتسع له مقالنا.

والحق أن الوظيفة الجمالية عند المسعدي، حيث الكلمة تستخدم بذاتها ولذاها، وليس بطريقة مرجعية محض، أو هي تتحرر من أسر تاريخ استعمالها، ترد ، في أكثر أيام عمران في خدمة ما يسميه المعاصرون "وظيفة تنبيهية". وهي، من ثم، مظهر للذلول مهيأ للظهور، ولعني قابل للاسترجاع. وكان جوهر الكتابة إعادة المتماثل أو الإيهام بإعادته. ومثال ذلك يوم الفحط ص. 394 حيث يُسند الكلام إلى المتكلم "الذات المتلفطة" ويتحول النص إلى خطاب منقول. ينهض بما أسلوب الانتفات أي العدول من التكلم إلى الخطاب أو من "أنا" إلى "أنت".

حدثت دانية قالت: ما جمعت من عمران أصدق من كلمة قط. كان يقول:

— تعلّمي قصّة شيخوخة الحياة. إني كنت وأنا صبيّ يقتل الحشرة غري فأوجع، ثم صرت أقتلها أنا فأوجع، ثم صرت أقتلها بين يديّ ولا أشعر... ويقول: ترين كيف يُقرض للموت؟

فهذا خطاب المرأة رفيقة الدرب خطاب منقول على آخر منقول يقوم على صورة " رمزية" أساسها التراسل وتكاتف الحواس في نقل صور من عالم عمران الخاص، كما هو الشأن في أكثر هذه النصوص التي تتكلم فيها دانية.

نحن نكاد نقرّر متعلّلين غير متريّنين أنّها فعل "مقاومة" في فترة لعلمها من أسلك فترات تونس في الحقبة الاستعمارية، حيث لاذت العربية بالكتابات والمدارس القرآنية عسى أن تحتفظ كثير أو قليل من "قدسيّتها" التي رسّحها المخيال الديني واعتقاد عامّة المسلمين في أنّ العربية هي "لغة الله الأم". والعبارة لنا.

في هذا الأداء حيث يعزّز التماثل الصوتي كثافة اللّغة ويجذب الاهتمام إلى الخصائص الشكلية، وينهض الإيقاع اللفظي بوظيفة مشابهة ويدفع باتجاه الرّسالة ذاقها، يمكن أن نلّم بأهم الأسباب التي تجعل الكاتب ينيط بالصورة وظيفة التمثيل والتقل وبخاصة في هذه الأسماء التخيرية: دانية وهي صنو ليلي وسعدي وأسماء وهند في قصائد الغزل القلبية. وهي في تقدرونا ضرب من التعبير الكنائي أو الرمزي.

ومثل هذا الأداء الكنائي أو "القناع" إذا شئنا، لا يمكن إلا أن يتسم بحضور المتكلم والمخاطب والمعنى في آن، ولكن في سياق أمس — على شفويته — بالكتابي حيث الكتابة نفسها ضرب من تغريب المألوف أو ما يعتقد أنه الطبيعي في حال المنطوق. وهي تقوم على غياب المتكلم والمخاطب، وإن دون غياب المعنى، حتى وهي تقلب السمع بصرا باعتبارها نظاما من العلامات البصرية التي تتحدّد دقة الكلمات بواسطتها. ولكنّه نظام خاص يجعل الكلمة "شيئا" أكثر منه "حدثا" ويفصل العارف عن المعروف والمتكلم (المتشئ) عن السامع

القول بترادف بسيط لمتتالية عددية أو متوالية من الأنساق المنقمة ينتجها أطراد الصّومات والمصوّنات (السكنات والحركات)، أو القول بتنظيم متوال لعناصر متغيرة كمياً في خطّ واحد، بصرف النظر عن اختلافها الصوّتي. فهذه العناصر وأشباهاها تحدّد إيقاع الوزن، وتحجب على الإيقاع المخصوص بكلّ نصّ أي ذلك التاشّي في تلفّظه؛ وما نخاله إلّا أجلّ شأنًا وأوفر قوّة وأبعد أثرًا سواء في الشعر أو في هذا النثر الذي يتّرع باتجاه الشعرية.

فلم يكن بالمستغرب إذن أن يكتب المسعدي بهذه الجمالية، ولكن ربّما كان ذلك إلّا لعلّة إيقاعية، فهذه العربية المتخيّرة ذات الإيقاع الأصيل أشبه في تقديرنا بعمل الشعر حيث تحلّ عند المسعدي البنية الصرفيّة محلّ البنية العروضية أو التفعيلات الرئيسة، كما يسمّيها فابل، وهي السبب في إثبات الفغلم الصّاعد أو "جوهر الإيقاع" أي الوند المجموع الذي لا يصيبه زحاف كما يصيب السبب، ولا تصيبه العلة إلّا في عروضه أو ضربه أي في موضع القافية. ونحن نذهب في قراءة العروض، دون ادعاء، مذهبا خاصّا ونجده على صلة بالصرف؛ وقد يكون من المفيد أن يُدرس في حيّزه.

صحيح أن لغة المسعدي ذات إيقاع خاصّ بها يختلف عن جوهر الإيقاع الصّاعد في القصيدة، ولكنّ أخذ البنية الصرفيّة عنده، بالاعتبار يمكن أن يوقننا على مشاهة "عجيبة" بينها وبين بنية التفعيلات.

وإذا كان ذلك كذلك فليس يحسّر القارئ أن ينفذ إلى المعنى — والأصوب أن نقول "يستعيده" إلّا إذا أعاد عقد العلاقة المفترضة بين الصّورة و"حالات الأشياء" خارجها، فيتلقّى الصّورة باعتبارها رسالة لاحقة على رسالة سابقة "محفوفة".

غير أنّ القول بفردين في هذا التّوع من الصّورة: "حقيقي" و"ادعائي"، يثير من المشكلات أكثر ممّا يحلّ منها، ويكشف عن رؤية للغة لا يمكن إلّا أن تقود إلى احتزال بنيتها في بنية العالم. وكانّ وظيفتها الأساسية أن تشابه "الفعل" وما لا علامة فيه ولا سمة عليه أو ما هو "خارج القول"، وأن تحاكيه أو تعيد إنتاجه.

1-2-1 يراوح نصّ المسعدي في هذا العمل وربّما في أعماله الأخرى أيضا بين نظامين: استعاريّ وكنائيّ. وفي حيّز كهذا يمكن أن نستكشف إنشائية الإيقاع عنده، وما هو الخارج إلى الأوّل (الاستعاريّ) وما هو راجع إلى الثّاني (الكنائيّ). وهو مبحث شائك تقتصر على إشارات خاطفة إليه، نرجو أن تكون مهادا لمبحث مستقلّ.

ولعلّ اكتناه الإيقاع من هذه الكوّة (الاستعاري/الكنائي) يجعلنا نزكّي تصوّر الإيقاع على التحو الذي أعاد بنفسيّت تحينه أي "الصّورة المرجّلة الحالّة القابلة للتغيّر والتبدّل والتعديل". وهو تصوّر قد يجعلنا أصبحّ فهما للإيقاع عامّة وإيقاع الشّعر خاصّة، وأحسن تقديرا من

"دانية وجهي برهان. ثدياي ظلام أم بيان؟"
 أو ويوم الخلود ص. 361 (انظر ثلثنا به أعلاه)
 ويوم التحاوز الأقصى ص. 373... ومن ثم فقد
 لا يستلزم هذا النوع من الإيقاع شرطاً لآيد منه
 كأن نقرر "من يقل إيقاعاً يقل تناظراً"، أو نشترط
 عود عنصر بعينه في النص عوداً منتظماً، حتى نبني
 عليه ظهور التبر الوزني للعلن الحصري للكلمة، من
 حيث هو علامة أو سمة إيقاعية. فهذا الشرط أو ذاك
 لا يمكن إلا أن يحصر القراءة قراءة النص، في حدود
 العرف العروضي الشائع الذي يجعل البيت صورة من
 صور الوزن أو يجعل الوزن سابقاً على البيت. ولا
 نظير أن هناك من يماري في أن الوزن العروضي
 مستبطن من الشعر، وارد عليه. وقس على ذلك
 إيقاع الشعر، فهو لم يوجد قبل القصيدة ولا يمكن
 أن يوجد. وليس هذا ما يعنينا في السياق الذي نحن
 فيه، فنحن إنما نحاول أن نرسم إيقاع هذه
 اللغة "العليا" عند السعدي، ولا نظن أن شعريتها
 بخافية عن القارئ المتمرس بأساليب العربية
 ولطائفها.

أما القول إن الإيقاع ترأس لغوي للتناغم
 الكوني الفيناغوري" أو هو "تعبيرية" تحاكي حرفياً
 ما يقوله النص أو هو انتظام نغمي أو لحني يحاكي
 حركة البحر والمد والجزر إن هو إلا افتراض من بين
 افتراضات كثيرة على أسطورة الأصل والمبتدأ. وهي
 أسطورة تثير أكثر من إشكال، خاصة أنها تؤخذ
 لدى قليل أو كثير منا على أنها حقيقة من حقائق

ومن الثابت مثلاً أن أكثر البحور دورانا في
 شعرنا القديم هي تلك التي تتكون من تفعيلتين،
 وفيها يأتي جوهر الإيقاع بعد مقطع واحد
 كالطويل، ليعلو بالنغم في أول البيت ويستمر صاعداً
 حتى ثمانية؛ أو كالبيسط بتفعيلاته القافزة الخافضة
 الوقع، إذ يبدأ بسبين خفيفين (مستف) ثم تقفز التبرة
 بجوهر الإيقاع (علن). وفي هذا ما يقدر لذة الأذن
 ومتعة السمع. أما البحور قليلة الدوران فتتميز
 بإيقاعها المهابط أي الوند المفروق المكون من مقطع
 طويل متبور يتلوه مقطع قصير، وبعض تفعيلاتها تجيء
 مقبوضة أو مكفوفة. ولعل هذا مما يزهّد الشاعر
 القديم فيها.

فعلّ هذا الضرب من الإيقاع الشعري
 المخصوص هو الذي يتملّهُ السعدي في النص الذي
 نحن به "من أيام عمران" حيث إيقاع النص من
 إيقاع الوزن الصربي والتركيب البحري المخصوص
 قد لا يسخو بموفور قوته إلا إذا باشرناه من حيث
 هو تنظيم النص تنظيمًا نوعيًا خاصاً. وأقدر أن هذا
 ما يفعله السعدي وبخاصة في النصوص القصيرة مثل:
 يوم السؤال الأعظم ص. 348: "دانية:

-أتذكر يا عمران يوم التقينا على الطريق النائية
 أنت مشرق وأنا مغربة واتصلنا في غير شرق ولا
 غرب؟" فهذا ضرب من إيقاع التوازي أساسه اسم
 الفاعل والمصدر: مشرق/في غير شرق. ومغربة/ ولا
 غرب

أو يوم اللعب ص. 356:

إنّ ما نعدّه شعرا عند المسعدي، إنّما هو تحويل شكل لغويّ إلى شكل من أشكال حياة اللغة، وتحويل شكلٍ من أشكال الحياة إلى شكل لغويّ. ولكن في سياق التعارض بين اللغة العادية واللغة الشعرية وليس بين الشعر والنثر. ولعلّ هذا ما يسوّغ رأينا في أنه "أبو قصيدة النثر التونسية"

لنستحضر هنا ما قاله ميشونيك من أنّ الروايات العظيمة، هي روايات لأنّها تحمل قصيدا في مطاويها وأنّ الآثار الفلسفية العظيمة يجري فيها القصيد هي أيضا. وإذ نعرّف الشعر على هذا النحو، وهو الذي "يعرف" ولا يعرف" فهذا يفضي بنا حتما إلى نقد التعريفات الشككية، والقرآن في هذا المستوى نصّ مثل أيّ نصّ استثنائي، بخواصّه الشعرية والثقافية.

ولكنّ هذا مشكل الديني والذاتاني، تلك التي لا ينبغي الخلط بينها وبين العلاقات [التضمينية] الخاصة بالقصيد. ليكن القرآن نصّا دينيا كما يريد له عامة المسلمين. ونحن نقدر أنّ هذا من سوء حظ الشعراء. ولكنّ الأمر جرى هكذا تاريخيا، ولا نستطيع حياله شيئا على نحو ما نجد عند ميشونيك في كلامه على التوراة. فهذا جزء من النصّ لا فكاك منه. وعلى كلّ فليس هذا ما يعنيننا فالمسعدي — وهذا وجه جدّة أدبه أو طرافته — ينهض بتجديد فكر اللغة، قوم ثم فكر المجتمع، أو لعلّ هذا ما كان يطمح إليه بواسطة نظرية الإعجاز التي يستخلصها من القرآن والنصوص الذي تدور في فلكه من حيث

اللغة، ومسلّمة من مسلّمات الإعجاز. ولعلّ البحث في أصل الإعجاز هو كالبحث في أصل اللغة، خبط في نفق مظلم، قصاره أن يقدّم لنا افتراضات وتأويلات ربّما لفق الخيال أكثرها أو زبّه الظنّ. بل هو بحث تقدّحه نظرة دينية أو ميتا فيزيقية خفيفة نحاول أن تستشفّ من وراء الظواهر والمظاهر علّة العلل وقدس الأقداس، أو أن تتزعّج إلى صميم الأشياء ودخالها عسى أن نحوز معنى الإعجاز الكامن فيها، أو أن تلمح "الكليّ" خلال "الجزئيّ" فترى الإعجاز الذي يجري في النصّ أو يجري به النصّ، صدى الإعجاز الذي يفيض به الكون أو هو يستفيض فيه. ومع ذلك فلهذا الذي سقنا أمسّ بنصّ المسعدي الذي يذكّرنا بهذه العربية الفنية أو "المقدّسة" التي تكاد تتحرّر من رق الزمان والمكان. ونقدّر أنّ المسعدي يفترض في كلّ أدبه أو جملة على "المقتسّ لغويّ" افتراضاته الخاصة بما كان له أثر كبير في صياغة مفهوم خاصّ للإعجاز باعتباره تنظيمًا لحركة الكلام في الكتابة. وقد لا يتسنى الإحاطة به إلّا على ضوء أحدث البحوث في الإعجاز كما هو الشأن عند هنري ميشونيك في مصنفه الشهير "في نقد الإعجاز". وينهض لها سند من العربية القرآنية التي لم تعرف التعارض الشائع بين الشعر/النثر على نحو ما نجد عند علماء الإعجاز مثل الباقلاني الذي ينفي مثل هذا التعارض إذ يقرّر أنّ القرآن شعر لا بمعنى القصيدة وإنّما بمعنى الصنعة اللطيفة في نظم الكلام.

مباشر؛ أي دون كلام ويعمل عن آية تدابير حساسية مضبوطة.

إنّ الكلام ملفوظا كان أو مكتوبا أداء لغويّ فرديّ موسوم بـ " ذاتيّة " يمكن أن نستدلّ عليها في التعبير وطرائق الصياغة. ولكلّ من هذين التّمتّين خصائصه، فالملفوظ ذو وفرة وغنى من حيث مكوناته الصوتيّة، إذ يتميّز بقوة الصّوت أو مداه وبسرعته أو بطئه وبتنغمه أو نبرته. وهو لا يستدعي الأسماع حسب، وإنّما " المرئيّ " أيضا ويستعمله لتوضيح فرق أو لإبراز معنى، إذ غالبا ما تلبسه حوامل أخرى إضافيّة ليست من طبيعته مثل الإيمائيّة التعبيريّة وحركة الذات المتكلمة وما إلى ممّا هو أمسّ بالإيقاع /الإنشاد. وهي سمات تميّز للكلام الشفهيّ قد تجلّو بعض بواعثه وخفاياه. وقد تعرب عن حلجات صاحبه وبدوات نفسه. وقد تستوضح معنى وتستوفي فكرة. ولكنّها تنهت بذهاب الكلام وتنطوي بانطوائه. والكلام إنّما يكون حيث لا يكون، فهو الذي ينتمي أبدا إلى الماضي أو أنّ حقيقته في الماضي وليس ذلك في " الحال "عبارة النحاة أي الحاضر. فثمة حدود يقف الكلام إزاءها مصدودا لا تسعفه حركة ولا تجده إماعة أو سائخة من السوانح المرئية التي يترصدها المتكلم (النشد) ويتنرّع بها. من ذلك سرعة عطيه وتلاشيه وهو الخاطف الزائل، ووضعه المضمور بحضور آنيّ مشترك: وحضور صاحبه وسماعه معا، المقيّد بـ "أنا — هنا — الآن" وشروطه السمعية الصوتيّة ووضعا(م)

هي تنظيم لحركة الكلام الذي تؤدّيه ذات متلفظة خاصّة.

2-1-2 والحق أنّنا لا نحبّ أن نقطع

برأي، ونقدّر أنّ ما سلف من كلامنا يحتاج إلى قدر غير يسير من التّأني. ومردّد ذلك إلى أنّنا في هذا النص نكاد لانفصل بين الكتابة والكلام وكان كلّاً منهما ليس بعالم قائم بنفسه. ولا نحبذ أن نتعجّل فنخلص إلى أنّ المسعدي يزاول الكتابة بالمعنى الدقيق للكلمة دون أن يأبه بجانبها الإيقاعي أو ما نعدّه سمة شفوية فيها إذ في مُزاوَلَة الكتابة يَحْدُثُ الوعي بنظام اللّغة، أو بما يترسّب في تراكيبها وصورها من استيعادات، قد لا تتنبّه إليها وغنّ يُزاول الكتابة بالكلام، أو باللّسان. ثمة فرق كبير بين ما يأتي من الكتابة، وما يأتي من اللّسان.

يقول لوروا غوران : " تتمّ الرّمزيّة الخطيّة نسبة إلى اللّغة الصوتيّة، باستقلال ما: فمحتواها يفصح في أبعاد الفضاء الثالثة، عمّا تفصح عنه اللّغة الصوتيّة في بعد الزّمن الوحيد "، ويضيف أنّ أظهر فنوحات الكتابة تمثّل صراحة في جعل العبارة المكتوبة تتّبع، بواسطة استعمال الجهاز الخطّي، العبارة الصوتيّة أتباعا مطلقا. والحقّ أنّ هذه فرضيّة ليس إلّا، بل تعوزها الأدلّة ولا يقوم لها سند نظريّ أو أثريّ (أركيولوجي). ويعترض عليها البعض (آن ماري كريستان) على أساس أنّها تفضي إلى ذات الخلط أو اللّبس عند سائر منظّري الكتابة، فليس في تقديرهم من كتابة ممكنة دون إمكان مردود أو نجوح فوريّ

الفردية المميّزة التي هي ضالة الشاعر. فلعلّ هذه الطّاهرة اللغوية عنده أن ترجع إلى الكتابة والشّقوية معا.

ومن المفيد أن نسلم هاهنا بأنّ الاستعمال المتواطئ هو إحدى سمات الكلمة المكتوبة أيضا. ولعلّ هذا ما يجعل المسعدي وقد أدرك أنّ ظاهرة تكرير المعاني كما هي، ممّا يجاني خاصّة الأدب ويذود عنه جوهره

يصرف عنايته إلى "المعنى على المعنى" أو ما يمكن أن نسميه "المعنى المكثف" أو إلى تكثيف على أساس من معنى سابق يحتمل له أو يحتمل عليه، بشقّي أساليب القول وأفانيه. وربما صرف همّه أنا إلى "المعنى غير المسمّى" أو الذي تتعدّد تسميته، أو ما يمكن أن نسميه "اللامتصور" أو "المعنى الإحالي". وربما إلى المعنيين معا.

يلدرك المسعدي أنّ الكلمة المكتوبة هي بحكم "مقامها التلقظي" من الكلام الذي لا تستجاب دعوته في الحال، ومصرها غامض مجهول وأثرها موقوف أبدا على المرسل إليه الذي يمكن أن يردّ عليها قيمتها الكلامية أو أن "يحيّنها" في وضع خاصّ به ومواقف قراءته ومواقفها. هي أشبه بصرخة مكتومة في بياض الورقة إذ لا تستثير تلك الاستجابة الآنية التي يستشعرها الشفهيّ السماعي. إنّما هي تحدّ كلمة لاحقة بها وأخرى لاحقة عليها وتجعل الكلام (التصرّ) أخذًا بعضه بعضا. وغالبا ما تكون قيمتها من حيث التبادل توطائية تفكرية تأملية

وضعة على وزن فعللة. فهذه كلّها أمارة من أمارات عوزه وعلامة من علامات دثوره، قد تفسّر، في جانب منها، تفاوت الإنشائية مراتب ومنازل؛ وهي الناحية التي تسترعي قارئ المسعدي حيث الخطاب معقود على المفهوم في مواضع وعلى الإدراك أو الانفعال في مواضع.

ومن الطّبيعيّ إذن أن تتمخّض الكتابة عن خسارة يصعب أن يعتاض عنها. فالكلمة المكتوبة، منظورا فيها من موقع الشفهيّة، لا تحوي خصائص ذات نظام صوتي ولا هي تقتضي مواكبة الحركيّ الإنشائي ولا المقام الحميم المائل للعيان حيث يتسرّب المتكلم (المشدد) في كلامه ويقفّ في أساليب خلق التأثير في سامعه، بما يملأ حواسّه ويفعم شعوره

إنّما هي خلو من كلّ هذه السمات التي تكون تروية الملفوظ الشفهيّ وغناه. والكتابة هذا المعنى لا تعدو كونها إجراء يقيد الكلام أو ينثبه، على قدر ما ينسخ وجوهه التعبيرية ويطمسها. ولعلّ هذا ما يجعل الكلمة المكتوبة، وقد استغرقت من غناها الصوتي، تنقاد بسرعة أكثر من الكلام إلى نوع من الاستعمال المتواطئ أو المشترك الذي يحافظ على المعنى نفسه في مختلف صيغه وأشكاله : فهي — وقد ضاعت منها خصائص الكلام الصوتية أو هي تلفت لحظة الكتابة- تثبت في الكلام المكرور وتترّب في صيغ متعاودة متواترة وربما أمكن بناء على هذا، أن نعيد النظر في لغة المسعدي وأن نسوّغ رأينا في أنّه شاعر ضلّ طريقه إلى الثر وهو الذي لم تعوزه الصّفات

يقدم لنا أدب المسعدي في النص الذي نحن به لنا مظهرين مختلفين للكتابة:

أولهما يرجع إلى النص الأدبي الأندلسي (القرآن) من حيث هو نص قابل للكتابة إذ ينهض على تصور لكتابة متجردة من كل جسمانية سواء أكانت أيقونية أم قولية. وعليه فإن عالم القول يقوم عند عمران ودانية على التمثيل؛ أي أن ندرك هو أن نسمي الأشياء أو نعرفها.

ولابد هاهنا أن نأخذ بالحسبان التحولات الخطيرة التي طرأت على ثقافة العرب المسلمين منذ أن برح أدهم مداراته المألوفة خلال الثلث الأول من القرن العشرين. وكان من أثر ذلك أن أخذت الصورة تتحول من "مسموع" إلى "مكتوب"، ولم يعد العالم هو نفسه إذ لم يعد له نفس القضاء. وأما ثاني المظهرين فيرجع إلى النص من حيث هو لغوي "مكتوب" يتعالم فيه الإشارة بمعزل عن وظيفتها الدلالية التوضيحية أو المرجعية أو التوضيحية، فهي دليل لغوي ينبت عن الصورة، بالمعنى الذي استتب لها في نظرية الأدب الكلاسيكية، ويخون رابطة العقد بين الكاتب والقارئ.

ومما يعزّز من وجهة هذا الطرح أن الرمز في "من أيام عمران" متحرّك غير ثابت؛ بحيث يصعب أن نحده استئناسا بمدلوله كما هو الشأن في الكلمة التي هي تمثيل قبل كل شيء، وإلّا ما ظهره المباشر الذي ينشد إحداث أثر ما، يمكن أن نسميه "أثر الرمز" كما هو الشأن في "الأيقونة" التي تتميز

إذ يعوزها الصوت أو الكلمة التقيض التي من شأنها أن تؤثر في التلفّظ أو القول فهي "هبة" ذات معنى واحد.

بل هي تحلّ وهجران وخذلان، إذ تبحر عالم الكلام "الحبي" لتتأبد في الكلام "الميت".

والكتابة بهذا المعنى مزق وصدع وجرح. ولعلّ الجذر (ك.ل.م) أن يؤكد هذه المظاهر اللاحقة فيها. ونحن كثيرا ما تستوقفنا في الخطاب ندوبها وآثار جروحها الباقية التي لا تندمل

السؤال هو: لِمَ هذا "النسج" على منوال المقدّس اللغوي عند المسعدي والذي يدفع به نحو شرعية اللغة؟ إن المصطلح المأثور "النسج" إنما يجسد لكمة الجماعة القولية ومتخيلاتها اللغائية القائم على ثنائية النظر حيث الكلمة بمقتضى قياس مقيد في اللسغة: "نسج" أو "غزل" على وشيعة بالقول أو بالكلام.

وهذه في تقديرنا فجوة تخصّ الذات الكاتبة وتشظيها أيضا انطلاقا من تجربتها اللغوية الخاصة، أكثر منها "أنا" الكاتب، حتى ليمكن القول إنها ذات لا مكان لها ولا لحم على نحو ما تدلّ عليها لغة المسعدي المتحرّرة من سجلات لغوية ضاربة في ماضي العربية الأبعد. وكان الكتابة لديه لا تحدّ إلا هذه العربية القديمة حيث يجاور الغريب المألوس، والكتابي الشفهي، وتنشأ اللسغة الأدبية من علاقة شدّ وجذب متبادلة بين هذه السجلات جميعها.

هذا العالم عالم اللعبة الفنية المنغلقة على نفسه
أستيطقيًا. ولعلّه من الواضح أنّ عملنا — على
محدوديته — ليس بالعمل التأويلي، لأنّ بنية نصّ مثل
"من أيام عمران" — على ما نرجّح — بنية
هيرمينوطيقية، أو هي مؤوكة سلفا، أو أنّ النصّ ينشأ
مؤولا، و"قراءتنا" لا هي تنسب إلى فضاء نظريات
التلقّي ولا هي تعتبر نفسها مجرد وعي يتصدّى للأثر،
إنّما هي تحاول أن تكون امتدادا لبنيتها، منطلقنا فيها
الخصائص الشكّلية (اللغوية) التي يمكن أن نعتدّ في
التمييز بين النصّ البسيط والنصّ المركّب.

وهذا النصّ مركّب محكوم بتداخل خطابين: قدم
لغويّ وخديث دلاليّ يضطربان به اضطراب
حركتين متموجتين صادرتين من "تردد" واحد
الأمر الذي يحوّل الكلام عليه من حيث هو موالفة
بين مقولات تؤدّيها في الظاهر ذات فرد تحيل
عليها لجهة من العناصر الإشاريّة وهي عناصر يمكن
جردها والتحقّق منها من خلال ضمير المتكلّم
وأسماء الإشارة وأسماء المكان والزمان وأزمنة الفعل
من حيث هي أدوات تحيل بها الخطاب على إجراء
القول.

أ — الخطاب في هذا النصّ هو "القول" و"مقوله" في
الآن نفسه، مثلما هو "القول" الذي يستوفي شروط
"عمل القول" "القول" وزمانه ليس إلّا زمان إجراء
القول، وحضوره من حضور المتكلّم المائل في كلّ
حلقة من حلقات الخطاب "سواء تلفّظ بصيغة من
صيغ ضمير المتكلّم أو لم يتلفّظ. فكلامه دليل على

بطابعها الذي يجعل منها دالّا، حتّى وإن كان
موضوعه غير موجود؛ أي بالقدرة على استدعاء
حقيقة غير متوقّعة

1-1-3 ولنا في هذا السياق أن لا نتحرّج من
إدراج مفهوم اللّعب بالمعنى "الاستطقي" للكلمة،
أي طريقة وجود الأثر نفسه، ضمن ما يمكن أن
نسمّيه "أنطولوجيا الأدب" ودلالته الهيرمينوطيقية.
أقول "الاستطقي" "ولا أقول "الجدي"؛ لأنّ اللّعب
جدّ هو أيضا (وهو ما لا نظفر به في معاجم العربية
التي تضع كلمة "لعب" ضدّ جدّ، أو بمعنى مزح أو
فعل فعلا لا يجدي عليه نفع، أو بقصد اللذة
والمتعة...) فالنصّ عند السعدي كالنصّ القرآني
مثله مثل أي أثر فنيّ أو أدبيّ لم ينقطع تأثيره على
تعاقب الأزمنة والعصور، يصلح أن يكون منظّمة
(أي الموضوع أو المألّف أو ما يظنّ فيه وجود شيء)
للتفسير الأنطولوجي أي أنّه من البراديفات التي لا
يزال كثير منّا يستخدمها في مقاربة العالم أو فهمه
أو تفسيره.

وهو من هذا الجانب يتمثّل رؤية للكون يُفترض أن
تكون قائمة على نوع من الانسجام، بما تعنيه هذه
الرؤية من تمثّل منسجم للعالم، أو معقوليّة أو نسقيّة
وهي من شرائط البراديفم أو مكوّناته
لا حرج إذن من استخدام مفهوم اللّعب في الكلام
على نصّ السعدي وحتّى على النصوص المقدّسة، ما
دام الأمر يتعلّق ببنية وجود الأثر نفسه. وللتوضيح
فقد حاولنا في هذا المقال أن نفتح "ثغرة" في جدران

يكشف عنه النصّ الحاف (القرآن وأدب التوحيد) وهو ليس أكثر من تفكير "اللاعب" أو صاحب النصّ في لعبه.

ليس بالمستغرب إذن أن كانت قراءتنا، في جانب منها، ضرباً من "اللعب" ومن تقصّي الأثر، بحثاً عن نشأته أو في الكيفيّة التي بها نشأ، حتّى ليمكن القول إن إدراك ما نسّميه "الأديّة".

إنّما يقوم في زمن الكتابة مقسماً مشطّياً.

هوامش:

— محمود السعدي، الأعمال الكاملة المجلد الأول وزارة الثقافة والشباب والترفيه، دار الجنوب للنشر تونس 2002 من ص. 337.

407

انظر للنوسّع مقدّمة الأستاذ محمود طرشونة

— انظر مقال عبد السلام بنعبادال

— "أصل يونس وأصل يونس" الأران 12 ماي 2009

— دريدا وعبدالله بنشنة "لقد نسيت مغلي"

Henri Meschonnic Confluences

poétiques.no3, Paris 2008

p.289 -301 (Propos recueillis et retranscrits par

Martine Erbel

p.139 - Charles S. Pierce, Ecrits sur le signe

et 150

-Christin, Anne Marie, L'image écrite ou la

dérailson graphique, Flammarion - Paris 1995

Gadamer, Vérité et méthode, p. 119

عبد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في الطرقة التحويّة العربيّة من. 618

654, 638,

جامعة منوبة تونس 2002

المعز الوهيلي: الفن لعباشهدة مجلسير مرقونة

جامعة القرون

منصف الوهابي: صناعة الشعر عند أبي

تمام ومكوّناتها في قراءة القدامى وفي النص، أطروحة

لككتوراه دولة جامعة منوبة 2006

وجوده، وبه يتمّ تجلّد الإقحام زمانا ومكانا ومقالا...

ب — زمان هذا الخطاب هو الحاضر اللّغويّ من حيث هو قوام التّقابلات الزّمانيّة الحاصلة باللّغة و"هذا الحاضر المتّقلّ بالتّقدّم في عمليّة القول مع بقاءه حاضرا يقوم حدّا فاصلا بين زمانين ينشآن عنه كما أنّهما ينشآن عن إجراء عمليّة القول فالزّمان أو الحدث الذي أصبح غير مزامن للقول ينقلب ماضيا منقضيا، وأمّا الزّمان أو الحدث الذي لم يصبح بعد حاضرا فإنّه يعتبر زمانا منتظرا مرتقبا .

ج — نصّ الخطاب مركّب يتميّز بتغيّر أدوار التخاطب. والكلام فيه — إذا استعملنا مصطلحات التحويين — إنّما يجري على العطف، إذ يعطف كلام على كلام، ويشرك النّاس في حكم الأوّل. وهو إشراك يجري في مستوى تركيب النصّ الحاصل من قولين لقائلين مختلفين متألّفين هما دانيّة وعمران.

نسوق هذا دون أن يكون من مقاصدنا تجريد مفهوم اللّعب من الدّلالة الدّانيّة، إذ لا نخال المكانة التي تحوزها الدّات في هذه اللّيدولوجيا، بخافية. ولعلّ تعديل الأنا-أفكر الدّيكارتيّة بأنا-لعب يمكن أن تبدّد بعض حذرنا بذات تشطّ أو تسطّل أو تهمين بصلف على العمليّة الفنّيّة؛ على اعتبار أنّ الأنا-لعب هي علاقة مفتوحة أكثر منها كيانا أنطولوجيا ترنسندنتاليا

وربّما لا مسوّغ لذلك سوى هذه الوساطة اللّعيّة التي تولّف بين الدّات المتلفّظة والموضوع وهو ما

مترلة ابن أبي الضياف

في الحركة الإصلاحية

بقلم: عبد الكريم العطاوي

الباي من مواطأة الفرنسيين المحتلين للجزائر وعهد إليه بعد هذه الزيارة بتحرير أوامر الباي ومناشيريه ورسائله إلى الملوك². وقد نجح في مهمته أحسن نجاح مما جعل المشير أحمد باشا باي يتخذ ككتاب سره ويضمه بعد ذلك إلى تلك البطانة المثقفة من الشباب الذين اصطفاهم وكان يعتمدهم أكثر من شيوخ الدولة.

كما سافر أيضا إلى فرنسا سنة 1846م، وعاد منها بذكريات وآراء ومعلومات حضارية في كلّ الميادين، ألهته بعد ذلك إلى الاحتفاظ بمكانته وكفاءته ومقدرته الفارقة التي جعلته فيما بعد، من أبرز أعضاء المجلس الذي أنشئ خصيصا لشرح قواعد وقوانين عهد الأمان الذي تبنّاه ودافع عنه بكلّ ما أوتي من

من الأهمية بمكان أن نتعرف قليلا عن صاحب هذا الموضوع، فنقول أن أحمد بن أبي الضياف قد ولد بتونس سنة 1803م من أسرة أصلها من قبيلة أولاد عون مستوطنة بزواوية المظلوب سيدي أحمد الباهي شرق مدينة سليانة¹. انتقل والده الحاج بالضياف إلى تونس وانضم إلى مشايخ الزيتونة فتمكن بعد ذلك من وظيفة كتاب الوزراء والملوك. وتعرض أثناء ذلك إلى مضايقات كثيرة، أدت به إلى السجن ثم أطلق سراحه واستعاد بعض أملاكه، فسهر على تربية وتعليم ابنه أحمد الذي ذاع صيته ككاتب مرموق، نظرا لذكائه وبراعته في التحرير فكلف بمهام دقيقة أداها بكفاءة مشهود له بها من لدن رؤسائه الملوك، تمثلت في سفارته إلى اسطنبول سنة 1830 لدفع ما اقم به

² نفس المصدر/14

⁸ د. أحمد عبد السلام: ابن أبي الضياف 13

2) ومن العيان: عند وقوفه مباشرة - أثناء زيارته إلى باريس - على النهضة الفرنسية في كلّ الميادين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعمرانية والسياسية التي تحدّث فيها بإطناب عن أنواع الحكم التي قسمها إلى ثلاثة أقسام: الحكم المطلق والحكم الجمهوري والحكم المقيد بقانون فالحكم المطلق الذي يستأثر فيه الملك بالحكم فيأمر الناس بما يريد سواء وافق المصلحة أو لم يوافقها، ويتمّ ذلك بالاعتماد على القوة الأمنية أو العسكرية التي تمكّنه من طاعة الرعيّة لأولي الأمر اعتمادا في ذلك على آراء الفقهاء وقد تمثّل هذا الحكم في ظلم البايات في حكمهم المطلق لـ "وعبايهم": "وما أدّى إليه ذلك الظلم من ضعف دولهم ووهنها وأخبار الاقتصاد وإفلاس الدولة بسبب الظلم والفساد في استخلاص الضرائب والجبايات المختلفة وغلت السكّة والتلاعب بمقاديرها وقيمتها والتدخل غير الشرعي في التجارة والنفقات الباهضة التي أدّى إليها تقليد الدول الكبرى دون مراعاة الفارق في القوة والثروة"⁴.

2) أمّا الحكم الجمهوري: كان يقدم نواب الشعب رجلا منهم ينفذ ما يتفق عليه أعضاء مجلس النواب ولهم في ذلك فصول من الدستور يجتمعون ويقدّسونها ويطبقونها في حياهم ويقفون عند حدودها مما جعل كاتبنا ابن أبي الضياف يؤيد هذا

قوة، مما أهله إلى أن يكون عضوا بارزا في المجلس الكبير.

وقد رقي أيضا في سنة 1861م إلى رتبة أمير أمراء، كما عيّن رسلا للمجلس الوقي الذي أحدث للنظر في قضايا الأجانب³.

لكن ابن أبي الضياف قد انقلب -بعد ثورة 1864م التي ألغت العمل بالقانون وبعهد الأمان- على الباي فصبّ إليه سهام نقده في الباب الثامن من تاريخه: "إتحاف أهل الزمان في أخبار ملوك تونس وعهد الأمان" وكانت الحوادث وقتئذ تبرر وتؤيد ذلك النقد اللاذع.

بعد هذا الانقلاب على الباي وجد مساعدة مادية من صديقه الوزير خير الدين باشا التونسي الذي أعاد له بريق الأمل عندما قاد مع ثلة متميزة إصلاح الأمور وإنقاذ البلاد وقادها إلى شاطئ السلامة. بهذا آل على نفسه أن يسجل هذه المواقف والتضحيات في كتاب جامع لتلك المناشير والقوانين والرسائل والآراء الإصلاحية التي استمدّها: من الأخبار والعيان.

1) فمن الأخبار كمقدمة ابن خلدون التي اتخذها كمصدر أساسي لكتابه وكتاب "تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز" للسيد الطهطاوي ومقدمة أقوم المسالك إلى معرفة أحوال الممالك لخير الدين باشا التونسي وكتاب الشاطبي.

⁴ نفس المصدر/23

³ نفس المصدر/16

عصره بضرورة اتخاذه نظاما أساسيا لحكمهم كي يكونوا مثل الملوك الأجنبية الذين يمارسون هذا النوع من الحكم⁶ لما علموا فيه من النجاحات الباهرة في مسيرتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعمرائية.

أ/ ففي المسيرة السياسية:

يبدو جليا أن ابن أبي الضياف يختار هذا الحكم المقيد بقانون ويحاول إقناع ملوك زمانه بالتقيد به نظرا لنجاعته وملاعمته للأحكام الإسلامية: "ولا سبيل إلى تحقيق النهضة وبناء الحضارة إلا على أساس متين من القانون العادل النافذ الساري في المجالس النيابية التشريعية التي تنهض بوظيفة الاحتساب على الدولة ومراقبة الحكومة ومحاسبتها لأنها منتخبة من الشعب بصفة مباشرة، تحمي حقوقهم التي يكفلها القانون الذي تحصلوا عليه بميل أرواحهم وهو القطب الذي عليه أمانهم في أنفسهم وأموالهم وأعراضهم ودينهم وتقاليدهم، وهو الذي يقبض أيدي الملوك وأصحاب السلطان عن البغي والطمع، وحسبك بهذا النظام سبيلا إلى الترقى والتقدم وناهيك بمحاسن آثاره في السياسة"⁷ التي شاهد ابن أبي الضياف بصماتها في فرنسا كقوله: "وقد رأينا مصداق ذلك بالمشاهدة لما سافرنا إلى باريس مع المشر أبي العباس أحمد باي سنة 1846م.

الصف من الحكم الذي أصبح محل إجماع من النخبة التونسية سنة 1870م.

لكن هل حافظ هذا الحكم على هذا الاتجاه القانوني؟.

نلاحظ كما يلاحظ غيرنا من المؤرخين أن هذا الحكم طبق حرفيا مسيرة الحكم المطلق مما جعل ابن أبي الضياف يفضل الصف الثالث ألا وهو:

3) الحكم المقيد بقانون: الذي يعتبر الصف المفضل في الحكم عند كاتبنا: "وصاحبه ظل الله في الأرض ينتصف به المظلوم وتداوى بعذله الكلوم، لأن أمره دائر بين العقل والشرع"⁵.

ولا صلاح للشعب إلا به، ولا يمكن حصول الازدهار الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي والعمرائي والأمن إلا بالتمسك بهذه القوانين التي فرضت على ابن أبي الضياف الاعتزال لإتمام كتابه وتسجيل تلك القوانين في آجر حياته، حيث فاجأته الوفاة في 29 أكتوبر 1874م.

باعتبار أن: " ذلك الحكم المقيد بقانون هو مدار فكره الإصلاحي وجوهره، وهو في نظره الحل الأمثل لعصره وذلك لحل مشاكل المسلمين ودولهم عامة وللإيالة التونسية خاصة وذلك بإيجاد توازن بين السلطة المركزية ومختلف الرعايا بواسطة توفير حكم عادل قوي بما دفع ابن أبي الضياف إلى أن يتحسس لهذا النوع من الحكم ويحرص على إقناع ملوك

⁶ عبد الرزاق الحماصي: مسيرة الفكر الإصلاحي بتونس/ مجلة الإتحاف عدد 136 ص19

⁷ محمد بالطيب/ منزلة لوروي في الإتحاف لابن أبي الضياف/ الإتحاف ص 54 بتصرف

كما عبّر أيضا عن إعجابه بالممالك الأوروبية المحكومة بنظام دستوري يقيد تصرفات حكامها ويضمن العدل والحرية لأهلها فسمّاها أمم الحرية. بهذا يثبت ابن أبي الضياف تأثره بما شاهده في فرنسا عند زيارته لها. أن التقدم الحضاري الذي أحرزوه في كل الميادين الاجتماعية كان بسبب حرية الإنسان التي ضمنت له حقوقه الكاملة وكرامته الإنسانية كانسان مكرم كما جاء ذلك في قوله تعالى: "ولقد كرمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تقصيلا" (الإسراء/70). لم يقف تأثره عند عيانه فحسب بل عرض ذلك على ملوك زمانه ودخل معهم في نقاش بناء لليبيا هذا المنهج الإصلاحي الاجتماعي الذي يؤدي عن تحسك به لا محالة في ذلك إلى التقدم الحضاري الذي لا يقل أهمية ومستوى عما يوجد عند الممالك الأوروبية.

ج/ أما في المسيرة الاقتصادية:

لقد "اتخذ ابن أبي الضياف أوروبا نموذجا للاقتداء، ومصدرا من مصادر تفكيره الاقتصادي الذي تحقق عندهم بفضل استقرار الأمن وسيادة العدل فانتعش الأمل وأقبل الناس على العمل بنشاط وإتقان فحسنت معاشهم ونموا ثرواتهم فازدهرت الصناعة عندهم فشاهد معامل النسيج ومصانع الحديد والأواني المزوقة وتطورت التجارة الداخلية والخارجية بتمهيد الطرقات وتيسر المواصلات ومد سكك الحديد والتلغراف ونقل الأخبار بجذب

ب/ وفي المسيرة الاجتماعية: كما شاهد أيضا مظاهر التكافل الاجتماعي في فرنسا عيانا فعبّر عن ذلك بقوله: "ووجد من لا قدرة له على القيام كل واحد في سريته موكول به امرأة تناوله ما يشتهي وتزيل عنه ما يلزم زواله وهي حانية عليه حنو الوالدة على القطيم وبه ما رستان كبير لمن طعن في السن وعجز عن الخدمة تجرى على الجميع جرايات واسعة ونفقات من أحسن ما يتمنى الإنسان".

هذه المعاملة الاجتماعية المثلى تذكره بما تطلبه الشريعة الإسلامية منا كأن غلاها- لا من غيرنا فقال: "فكان أهل أوروبا في مثل هذه الخدمات الإنسانية عاملين بحكم الشريعة الإسلامية وإن لم يكونوا من أهلها بينما تخلو بلاد الإسلام من مثلها وذلك مدعاة إلى الأسف واستطرد قائلا معبرا عن إعجابه وتقديره هذه المواقف من المسيحيين واليهود: "... في هذه الشدة ظهر من أعمار الإفرنج وأتباعهم

من اليهود حنان ورحمة بالمرضى من بني آدم فجعلوا جمعية رحمة ودفع كل واحد من ماله على قدر كسبه وحنانه وجعلوا محلا داخل باب البحرية به أطباء ونحو العشرين خادما لمعالجة مرضى المسلمين وغيرهم وما يلزمهم من الأدوية والأقوات، كل ذلك من هذا المال للجمع وربما يعنوا بالطبيب والدواء لبعض المرضى العاجزين عن الوصول إلى هذا محل تقبل الله صنيعهم، والراحمون يرحمهم الله".

أهلها يعرفون مقاديرها ومصاريفها في مصالحهم على اختلاف أنواعها.

وفي طريق الإياب منها يقول أيضاً: "وسار على غير طريق قلوبهم فرأى أيضاً من الثروة والعمران ما يستوقف الأذهان ولا يحيط به بيان".

كما سجل كاتبنا ازدهار الحياة الثقافية في فرنسا بفضل حركة الطباعة والنشر التي يسرت تناول الكتاب للناس بسهولة ووقف أمام دار الكتب الوطنية الفرنسية فرصتها بقوله: "توجهت إلى دار الكتب المرتفعة المتسعة المائلة وبها عدد كبير من المصاحف القرآنية وكتب الأحاديث النبوية والمواعين الفقهية والتفسير وغيرها ذلك من الكتب الإسلامية، وما لا يحصى من الكتب الإفريقية من سائر الفنون، يطلب الجالس في طابقها الرابع من قيم البيت الأسفل كتاباً فيطلع إليه الكتاب في الحين ويستمع الأسفل كلام الأعلى من حلقهم نافذة من كل طاق إلى ما يليه".

كما سجل أيضاً بكل إعجاب دور الصحافة وما تؤديه من خدمات جليلة تجاه بلادهم في الفقرة التالية: "فمنها يعرفون حوادث أيامهم وقوانين أحكامهم وعوائد بلدانهم ومجبة أوطانهم وتنمية عمرانهم وتربية صبيانهم وتهديب أخلاقهم وتوفير أرزاقهم ومعدن سياساتهم وأحوال ذوي رئاستهم وأخبار الأمم الأول ونسبة دولتهم من سائر الدول

المغتاطيس وهو من أعاجيب الدنيا -وما ذاك إلا اثر من إثراء العقول الصافية الناشئة في مهد الأمن المغددة بلبان الحرية"⁸.

كل هذا توفر عندهم بفضل المناخ الديمقراطي الخمي فلماذا لا نكون مثلهم ونحن ننتسب لدين يدعونا لهذا.

د/ أما للسيرة العمرانية التي افتن بسحرها الأخاذ وجعلها الرائع الذي اخذ بمجامع قلبه فلم يملك نفسه إلا أن يتغزل بمحاسنها قائلاً: "باريس وما أدراك ما باريس هي الغانية الحسناء الباسم ثغرها في وجوه القادمين مشحونة بأعاجيب الدنيا جامعة لأشتات المحاسن ينطق لسان عمرائها الزاخر بقوله: "كم ترك الأول للآخر ما شئت من علوم وصنائع وثروة وسياسة وظرف وحضارة وعدل، تركوا أثماره وتسطع أنواره، تموج شوارعها بالسالكين في مراكز الأمن ومضامع القافية، يتوقدهم الأمل ويتوهمهم

الحرص على الأمل لا تكاد تجد موضعاً معطلاً من نبت شجرة أو حرث أو كلاً مستنبت يسقي جميعها بغيوث العدل وسبيله المقعمة، يود تلك الطريق وما حف بنا من الأبنية والأشجار والرائع والأثمار وكثرة المارين على اختلاف الأنواع، لا تكاد تسمع صوت متظلم إلا من نفسه وهذا من أعجب ما يسمع مع كثرة المظالم والمكوس وسر ذلك أنها غير مجحفة،

⁸ نفس المصدر الإتحاف/58

وحقوق الإنسان والديمقراطية الحقيقية التي أفضت بهم إلى النهوض والازدهار في الميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والعمرائية.

الأمر الذي يبوأه بحق إلى أن يكون رائدا كبيرا من رواد الإصلاح الذي استمد، أولا من الشرعية الإسلامية ومن كبار المصلحين أمثال ابن خلدون وخير الدين باشا التونسي والطهطاوي والشاطبي وثانيا من مشاهدته للنهضة الأوروبية في جميع المجالات، ومرد ذلك يرجع إلى سبب واحد هو تمسكهم بالعدل والأمن والمساواة والحرية والكرامة الإنسانية المضبوطة في فصول قانونية.

موجب ذلك تبني رائد الإصلاح أحمد بن أبي الضياف نظام الحكم المقيد بقانون به يؤدي من تمسك به إلى الديمقراطية الحقيقية التي كانت تنادي بها ثورتنا التونسية وتعمل على تحقيقها بواسطة الانتخاب الحر المباشر الذي أفرز في النهاية المجلس الوطني التأسيسي الذي سيعمل على ميلاد دستور وطني يلتزم به الحاكم والمحكوم كي نكون في مستوى النظم الأوروبية والعالمية المتقدمة.

كل ذلك توصلت إليه الثورة التونسية بفضل اطلاعها على أفكار هذا المصلح وعلى آراء بقية المصلحين في الساحة العربية باعتبارهم قدوة حسنة لها.

إلى غير ذلك من صنوف المعارف ونوادر الآداب واللطائف وفي هذا دليل على الإيمان الراسخ لصاحب الإتحاف بما للصحافة من دور عظيم في نشر الوعي وتهذيب الذوق وتربية الناس وإصلاح الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية⁹.

مع هذا الإعجاب بهذه النهضة العمرائية والثقافية التي شاهدها في فرنسا فلم يفته الوجه التوسعي الاستعماري البغيض اخدق ببلاده التونسية: "ولطالما ندد ابن أبي الضياف بتدخل قناصل فرنسا التي آلت إليها المهيمنة على البلاد رسميا بعد معاهدة الحماية واصفا مسيرة الفرنسيين بقوله: "ولا يستغرب الزائر إلى بلادهم ذلك في حسن أخلاق هذا الجنس وبشاشتهم في وجوه الوافدين إليهم وحرثهم التي اقتضت أنهم لا يستكبرون ويميلهم للإتصاف لكن هذا الأخير في بلادهم فإذا خرجوا منها ربما يعدلوا عن هذا الميل إلا ما قل منهم"¹⁰.

بهذا يتجلى لنا أن ابن أبي الضياف يعتبر من اكبر المصلحين لا يقل أهمية عن ابن خلدون وخير الدين وان إخلاصه لبلاده يكاد يكون متقطع النظر يبدو ذلك عندما طالب ملوك زمانه بالنسج على منوال ملوك أوروبا في سياستهم المتسمة بالعدل والمساواة

⁹ نفس المصدر/59-60

¹⁰ نفس المصدر/62

نيتشه ومفارقاته الفريدة

بقلم: د. محمد الرزقي

الوطنية⁽¹⁾، ويقول نيتشه عن يوم مولده "إنّ لمولدي في هذا اليوم فائدة واحدة، فقد عمّت مظاهر البشرى والفرح، الناس أجمعين"⁽²⁾. وينحدر نيتشه من أسرة كنهوتية بامتياز إذ كان والده قسما لوثرانيا فضلا عن أنّ أصوله من أمه وأبيه كانوا من رجال الدين المخلصين⁽³⁾ وقد توفي والده مبكرا فأشرفت أمّه "التقيّة الورعة" على تربيته بمحبة لثة من نساء الأسرة الصالحات والآتي بالحق في الاعتناء والشغف به، فشبّ على ترتيل الانجيل، والميل إلى حياة الزهد، حتى أطلق عليه أترابه في المدرسة لقب القس الصغير⁽⁴⁾.

نال شهادة الدكتوراه وهو في ريعان الشباب، ليعين أستاذا في فقه اللغة القديمة بجامعة بال⁽⁵⁾، وقد تأثر في هذه الفترة بالذات بالفيلسوف "التشاؤمي" شوبنهاور (1782-1860) وتحديدًا بكتابه "العالم إرادة وفكرة" فانطبعت النظرة التشاؤمية في أعماق نيتشه، والذي ظلّ متمسكا بها إلى أن باعته المنية سنة 1900.

تعتبر شخصية فريديريك نيتشه شخصية لافتة في سماء الأدب العالمي عامة، وفي حقل الفلسفة على وجه الخصوص، وقد استطاع هذا الجرماي الفذ والفظ أن يطوّر اللغة بمهارة عالية، ويجعلها على حمل أفكاره المتوتّبة الصادمة، وقد تجلّت هذه القدرة الفائقة في كتابه "المقدّس" "هكذا تكلم زارذشت".

لكن تبقى شخصية نيتشه شخصية مأساوية ممزّقة، تربك كلّ من يحاول الإمساك بتلابيبها لضبطها وفهمها، لذلك يستعصى في أحيان كثيرة "هضم" التناقضات القائمة بين أفكار نيتشه الثورية وحقيقة واقعه النفسي والاجتماعي. فما هي هذه التناقضات؟ وما هو الإطار التاريخي الذي ظهرت فيه هذه الشخصية؟.

ولد نيتشه في روكن ببروسيا يوم الخامس عشر من أكتوبر عام 1844 وهو اليوم نفسه الذي ولد فيه ملك بروسيا فريديريك وليام، فأطلق عليه والده اسم فريديريك، تيمنا وتعبرا عن حماسه

نظرة، تأثر كثيرا لجرد رؤيته مشاهد الدم، لنقف على مفارقة ثانية صارخة بين أفكار الرجل والوقائع التاريخية التي تسف كل ما أسس له، فنيشه لم يشارك في أهوال الحرب ورغم ذلك أثرت فيه دماء الجرحى "فوقع مريضا وأرسل إلى بلده محطما، وفي ذلك الوقت كانت له روح الفتاة مرتدية درع الجندي المخارب" (10)، لنكتشف ضعفا فادحا في تكوين نيته النفسية، تذهل كل من عرف فلسفة الرجل من الخارج أو عن طريق السماع.

والمفارقة الثالثة التي سنقف عليها في هذا المقال، تتمثل في وقوع نيته في مخالب الحب، ورغم احتقاره لحذا الشعور "نافه" الذي لا يليق بالسيادة واحتقاره للمرأة بصفة عامة (11)، لكنه أحب وانحرف في هذا الحب، لما تجاهله الطرف المقابل، فأصيب بحرج غائر في كبريائه، جعله يفر من الناس ويلجأ إلى أعالي جبال الألب، وفي خلوته الجبلية هذه ألف أعظم كتبه وهو "هكذا تكلم زرادشت" والذي يعتبر "من عيون الأدب العالمي بل وأبلغ ما كتب في مجال الفلسفة" (12).

لنصطدم بمفارقة رابعة وهي على أهمية الكتاب واحتفاء نيته به، إلا أنه وجد صعوبة في طبعه نظرا لانشغال المطابع بطبع نصف مليون نسخة من كتاب "تسايع دينية"، كما أن الجزء

ولعل المتأمل في سيرة نيته يلاحظ سيطرة البعد الديني على حياته وحياته أسرته، فكيف يمكن لشاب نشأ على الإيمان أن ينقلب إلى النقيض، ويعلن عن موت الإله في كتابه الشهير "هكذا تكلم زرادشت" (6)، معلنا ازدرائه ومقته للمسيحية، معتبرا أن اللاهوية هي مجرد فكرة مجنونة أوجدها خيال جملة من الكهنة المعتمدين، الذين حاولوا إخفاء ورتق عيوب هذه الفكرة بكل الطرق الممكنة (7).

ليفتح بذلك نيته باب المجد -أو الإلهاد- أمام "الإنسان الأسمى" والذي يمثل نجمة البشرية، فهؤلاء النخبة لا يجبوا أن يتوقفوا عند الأخلاق المسيحية، التي تمجد الشفقة وتعظم التضحية وتدعو للحب، بل يجب أن تقوم أخلاقهم على حب المخاطرة وامتلاك القوة، لذلك اعتبر نيته الحب عقلا وشعورا نافها يترك "الحثالة الرجال" (8)، داعيا إلى ضرورة الترفع فوق الخير والشر وعدم التردد في استعمال العنف والقسوة لنيل المآرب، فلذة الحياة تقوم على المخاطرة، بل أن المخاطرة تمثل جوهر الحياة، وهو ما جعله يتغنى بالحياة العسكرية ويتلهف للانغراط فيها (9).

لكن نيته لما تطوع في صفوف الجيش الألماني، وخدم ضمن طاقم التمريض نظرا لقصور

الهوامش:

- 1- راجع الحافني عبد التعم: الموسوعة الفلسفية، دار المعارف للطباعة والنشر تونس ص 489
- 2- ديورانت ول، قصة الفلسفة، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف بيروت ط6/1988 ص 507
- 3- راجع اوبرال فرانسوا، معجم الفلاسفة الميسر، ترجمة جورج سعد، دار الحداثة بيروت ط1/1993 ص 112
- 4- راجع ديورانت ول، قصة الفلسفة، ص 507
- 5- م.ن. ص 510
- 6- زرادشت: يعتقد القرس أنه نبي عظيم وحكيم متميز له كتاب "زند" والذي نتجت منه أحكام شرعية زرادشت المشتعلة على مائة باب (راجع التوغني محمد، المعجم الذهبي، دار العلم للملايين ط2/1980 ص 312)
- 7- راجع نيتشه، "هكذا تكلم زرادشت"، ترجمة فليكس فارس، دار العلم بيروت دت ص 119
- 8- ديورانت ول، قصة الفلسفة، ص 510
- 9- راجع نيتشه، هكذا تكلم زرادشت ص 93
- 10- ديورانت ول، قصة الفلسفة، ص 511
- 11- راجع نيتشه، هكذا تكلم زرادشت ص 93
- 12- الحافني، الموسوعة الفلسفية ص 490
- 13- راجع ديورانت ول، قصة الفلسفة ص 520
- 14- الحافني، الموسوعة الفلسفية ص 489

الأخير من الكتاب رفضت جميع دور النشر تبنيها، لأنه لا تتوفر فيه الشروط التجارية حتى يوزع، مما اضطر أن يطبعه في نفقته لكنه لم يبع منه سوى أربعين نسخة، ولم يثر هذا الكتاب اهتمام أحد⁽¹³⁾.

وأختم هذا المقال بمفارقة خامسة وهي أن نيتشه على جلالته قدره في باب النظر، انتهى في آخر حياته مجنوناً لا يذكر شيئاً مما كتبه، بل أن أكثر من عرفهم نيتشه وأحبهم انتهى بهم الأمر إلى هذا المال المؤسف، فوالده مات مجنوناً، وكذلك شأن شاعره المفضل هولدرن، وحتى الملك فريدريك وليام الذي ولد معه في اليوم نفسه، عرف المصير عينه⁽¹⁴⁾، فهل كان نيتشه ملعوناً أم أن كل من يفكر مهتد بقاء الجنون لذلك يحجم الناس عن التفكير؟ لكن ما الحقيقة الجنون؟. ألم يقل ميشال فوكو أن المجنون هو من فقد كل شيء إلا عقله؟.



سليانة وذاكرة الأيام

(السَّهْل، القرية، البلدة، المدينة)



بقلم: حسن ظاهر الرفاعي



تأسست سليانة كقرية سنة 1909 وذلك من خلال تقسيم هنشير عبّان الكائن بأحصب سهول سليانة والذي كان بمثابة الإعلان عن مولد "القرية". وسليانة التي تقع من خارطة الوطن موقعا ممتازا بحكم مكانها الجغرافي وانتمائها إلى

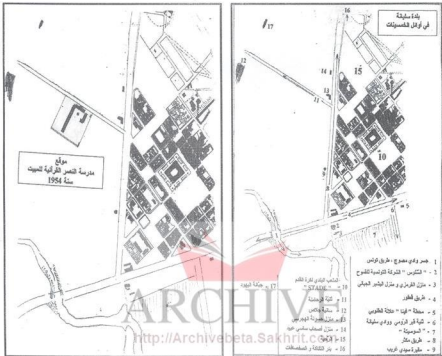


الشمال الغربي
"القلب النابض"
حيث كانت من

الاهمية بمكان كإحدى معتمديات ولاية الكاف.

وقد ذكر المؤرخون أن: "سليانة عرفت حضارات عديدة تعود إلى عصور موعلة في القدم، وقد أثبتت الدراسات والبحوث التاريخية أن أراضي سليانة كانت مهد الحضارات الرومانية في القرون الأخيرة قبل الميلاد، تشهد على ذلك معركة "زامة" الشهيرة بين الرومان والقرطاجيين والمواطن الأثرية الكثيرة المنتشرة، وقد كان لسليانة اسهام واضح في ما عرفته البلاد العربية في القرن التاسع عشر من حركات

بلدة سليانة قبل الزحف العمراني وهجوم الأحياء عليها ومحاصرتها



ومع مرور الأعوام وبحلول سنوات الستينيات أدخلت تحسينات على البلدة ، تكاد تكون جذرية في تلك الفترة، فكان ترميم السوق البلدي وإدخال تحسينات عليه، كما تمّ تجهيل محيطه بمحلات صغيرة وأكشاك انتصبت في كلّ ركن من أركانه زادته جمالا .
والكثير من الساحات والبطاح تمّ إعمارها



فأقيمت عليها بعض الإدارات ومساكن للخواص كما تم أيضا تحميل البلدة ببناء قوس شامخ (لا زال قائما إلى الآن) يفتح على الطريق الرئيسي (شارع الحبيب بورقيبة) الذي يشق البلدة في ذلك الزمن، هذا إلى جانب الحدائق وأبرزها "حديقة الحيوانات" التي حلت مكانها الآن الحديقة التي قبالة مقرّ الولاية) وقد كانت تحتوي على بعض الحيوانات البرية والأليفة وأنواع من الطيور والدواجن وبعض الزواحف، ويحاذي هذه

الحديقة مفترق طرقات جميل (يوجد أمام قصر البلدية الحالي) يؤدي إلى تونس العاصمة ومكثّر وقعفور. ويتحول معتمدية سليانة إلى مركز ولاية، هجمت عليها الأحياء من كلّ حذب وصوب وحاصرتها وطوّقتها وقضت على



المساحات الكثيرة من سهول سليانة الخصبة المنتجة مع بداية إحداث الولاية في 5 جوان 1974 .



وهكذا كبرت سليانة وترعرعت وتفرّعت وتعدّنت وترامت أطرافها وصارت ولاية تمتاز كغيرها من أخواتها بالشمال الغربي باختصاصها الفلاحي ومستقبلها الذي يُشترّ بكلّ خير في هذا العهد الديمقراطي الذي فرضته ثورة الحرية والكرامة بتونسنا العزيزة ولذلك تشرّيب أعناق أبناء وطننا من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب لتُسعد هذا الوطن.



- تأسست سليانة كقرية سنة 1909 في "تقسيم هنشير عبان".
- تأسست بلدية سليانة في 1945/09/06 عدد السكان يعدّ بوضع المئات.
- عدد السكان سنة 1954 : 2000 نسمة المساحة: 12 هك.
- عدد السكان سنة 1975: 6982 نسمة المساحة: 36 هك.

عدد السكان سنة 2000	25724 نسمة
المساحة	600 هك
عدد المساكن	4450
عدد الأسر	5785
عدد أعضاء المجلس البلدي	16
الإطار البشري	الأعوان : 30 العملة : 74
عدد العمادات	03

عدد السكان سنة 2011	26,000 نسمة
المساحة	650 هك
عدد المساكن	6230
عدد الأسر	5600
عدد أعضاء المجلس البلدي	09
الإطار البشري	الأعوان : 25 ذكور 15 إناث العملة : 94 ذكور 6 إناث
عدد العمادات	04

توسع مدينة سليانة من خلال أمثلة التهينة

العمرانية :

1- المرحلة الأولى بتاريخ 1976/11/26 مصادق

عليها بأمر صادر بالرائد الرسمي للجمهورية

التونسية في التاريخ المذكور تحت عدد 1010.

2- المرحلة الثانية بتاريخ 1985/03/01 مصادق عليها بأمر صادر بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية

في التاريخ المذكور تحت عدد 387.

3- المرحلة الثالثة بتاريخ 1996/12/23 مصادق عليها

بأمر صادر بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية في التاريخ

المذكور تحت عدد 2479 المساحة 600 هكتارا.

4- المرحلة الرابعة بتاريخ 2009/02/24 مصادق

عليها بأمر صادر بالرائد الرسمي للجمهورية التونسية في

التاريخ المذكور تحت عدد 493. المساحة 650 هكتارا.

ويبقى احتمال توسع المدينة واردا نظرا

للاحتياجات كبعث المشاريع وحل أزمة السكن القائمة

الآن، ولزيد الاحكام تجدر الإشارة إلى ضرورة تأهيل "خلية" تسمى "بنك المعلومات" تهتم بالتوثيق

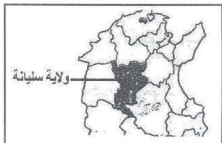
بحيث تجمع كل المعطيات عن البلديات والتجمعات السكانية وتكون هذه المعطيات مُحينة وواقعية

ومُدعمة بوثائق ذات مرجعية، وتعمل هذه "الخلية" على تحسيس المسؤولين حتى تؤخذ الملاحظات

والاقتراحات بعين الاعتبار للتوسع العمراني المتوقع وحتى لا يزيد هذا التوسع في قضم الأراضي الخصبة

المنتجة التي نحن في حاجة أكيدة لها، علما وأن الانتاج الفلاحي يُمثل العمود الفقري لإقتصادنا الوطني،

لذلك يُصبح من المؤكد ألا يقع التوسع العمراني على حساب الانتاج الفلاحي.



ذاكرة الأيام

-3-

قصة: نعيمة الوسلاتي

مضت الأيام وأمنية في بيت عمّها تعيش مع زوجها وأولاده تعمل دون تدمّر أو شكاة وتكفّف نفسها ما لا تطيق وتحمل جسدها أكثر مما يحتمل وتلحم نفسها وتنطوي على ما فيها من الضيم والأذى...! تُناجي الليل والغيوم والشجور قائلة:

"أيها الليل الكتيب... أيها الطيف الغريب...! ما الذي خلف الغيوم...؟ ما الذي خلف الشجور...؟ ما الذي يكتمه الدهر ويخفيه الغد...؟ ما الذي يحجبه غيم الحياة الأريد...؟ ما الذي خلفك يا ليلُ أحربُ أم سلام...؟ ما الذي خلفك يا ليل أنور أم ظلام...؟"

أضحت أعماقها مغاور جليد تزداد مع الزمن المتناسل بردا وعموضا... تعب من نرف الأوهام، وتقتات من دسم الذكرى، وتبحث بقلب كبير عن يد حنون كانت تدثرها وتمسح بلال الأسى عن جفونها. لكنها مضت ذات يوم دون أن تبالي وخلقت دغلا آخرس داخلها... توقعت أن تغلق السماء حدادها، والقمر خسوفه، والشمس احتجابها... انتظرت أن يلتفت العالم لعذابها، ويحزن حزنها، ويبار لمصابها... لكنّ الشمس ظلت ضاحكة، هازئة لا مبالية... والقمر ظلّ باسمها، يسخر من عذابها... والياستين ظلّ راقصا، هامسا، مُعربدا يُذيع أسرارها، وينثر أخباره، كأنّ الموت ما قوّض خيامها، وما اغتصب أجمل أحلامها...!

انطوت على أحلامها وشعور البالغين يتناها، وإحساس بالتضاؤل يسطو على نفسها... تُقلب للماضي في خلوتها وتمنّى لو يعود الزمان القهقري، لعلّها تنهل من ذلك الفيض وتطفي ناراً تأجّحت واشتدّ لظاها... تمنى أن تستعيد أيام الصبا، حين كانت تجلس إلى الدرس وتنصت للمعلم جاهدة لتفهم عنه وتتعلم منه، لكن طيف والدها ينيري أمامها... يتسلل بين السطور، يعتلي صهوة الكلمات... يهيم في ودّ وحنان ومسحاته بين يديه والشمس تراقص في موج عينيه والطيب يفور من منابت شعره وحبّات العرق تنضج من جبينه الأسمر وابتساماته تناديه، تجمع أشتاتها ونظراته تومئ لها تعمرها بخدر لذيذ، تبعث دفئا مثيرا في أوصالها فتساق إليه مفتونة نشوى بأحلام عذاب...

ظلال وردية، موجات عجرية الأهازيج، إشعاعات خفية، تيارات لامرئية تُطمرها شهباء مذهشة الضياء، تستسج بأهدائها، تخترق حواسها، تتسلل إلى أعماقها، تلامس صبوها وتستثير حناها...!

تتمطي كلماته العذبة وملاً أذنيها وتغطي على صوت المدرس فتغيب في مغاور دافئة ودبعة الألوان، معطرة الأنسام...! ظمأى هي، إلى نظراته تأويها، تغيبها بين الجفون... ظمأى إلى كلماته تضيء بمجاهلها ترسم ألوان الفرح في سماءها... ظمأى إلى عبق أحضانه تعب منه، تخزنه في أعماقها فتحس أنه حيّ يعربد في دماها، يتمدد دفؤه في عروقها، يبدد صقيعها ويذيب أكوام الثلوج في مغاورها السحيقة الباردة... ظمأى إلى تلك السواقي الهادرة والبيادر الغامرة والمروج العابقة بأنفاس السلام... تتمنى أن يعود الماضي ويُزهر في جدها الربيع ولكن الزمان لا يتقهقر، فقط هو الخيال الذي يجمعُ بها ويأخذها على بساطه على قدر ما تمتد محبتها وتشدّ أضواقيها...!

كانت هناك جذوة من الجمال متقدة على الدوام في أعماقها تضيء لها الدرب حين تُطوقها بنات الليل وتلفها أشباح الظلام. هذه الجذوة غيض من ذلك الفيض وقبس من تلك الروح العامرة بالحبّة والمودة والحنان. حتى وإن تسوارى الجسد في غياهب الظلمات ظلّت تلك القيم الجميلة التي استقتها منه شذرات نورانية، قلوبد ربانية، نفحات روحانية، ساكنة في وجدائها، عابقة بطبيها، حية بشفاها... كل الأشياء إلى زوال إلا جمال الروح فهو باقٍ بيناتها...!

أحياناً يُخيّل إليها أنّ تلكاً لم تمت، أنفاسها وأشواقها وأحلامها وبركاتها لا تزال منبّئة في الهواء الذي تننفسه. صوفاً نوعة في ترنمة أبيها، كلماتها الرقيقة نفحات في مذاق الشهداء وروح الشدا تنبّس من فيها انبحاس النبع من قلب الثرى وتسري في أدم روحها سرّي الصبا في الروضة الغناء فيترجّ القلب وتجنح لعدوبتها النفس.

ملاءة من السّحر تنخل لها من فيض الخيال وجمال الوحي ووهج الذكرى نورا وشفاء وبلسما. يأخذها شعور كثيف، عميق، جارف فتطبق أجفانها وتفتح عقلها وقلوبها وروحها لبوارق الهامها. يعتربها مدّ بغير نهاية من الأحاسيس وتترأى لها خيالات جميلة تنسج حولها ستائر من البهجة والسعادة... تسمع تحاليل وتساويح تدبّ بين حنايا ضلوعها تفجرّ عالماً من السّحر والجمال. فتساءل في لهفة واشتياق: "كيف أبكيها وفي صدري تتردد بعض أنفاسها وفي قلبي تختلج بعض أنباضها وفي دمي تجري بعض دماها؟! كيف أبكيها وهي القيثارة الإلهية التي توقظ فيها أوتارها السحرية تدفق المشاعر وروح العطاء وشوقها المطلق إلى الحبّة والمودة والخير والجمال...؟ أمثالها لا يموتون إلا إذا ماتت الحياة ودفن الزمن!

تشتد ظلمة الليل وينقل السكون فتود لو يحتويها النوم ولكن أتى لها أن تنام وهي مضطربة الفكر، جزعة القلب، تختلج في جنباتها أفكار ورؤى وخيالات تثير فيها القلق والخوف والاشتياق البغيض الذي يفسد كل شيء حولها...؟ تتأمر عليها أشباح الأرق ويعصف بها السهاد وتسطو عليها الوسواس وينقبض فؤادها فتنهض فجأة وتغادر سرير ابنها إلى حيث تقيم رفيقة لها في الغرفة المجاورة جمعت بينهما ألفة ومودة قديمة. اعتادت أمانة أن تنصت لها وتسمع منها دون أن تفشي أسرارها أو تفصح لها عن همومها وأشجانها. لقد كانت ضمنية في ذلك إسرافا منها في التكنم وحفاظا على ابنها من الكيد والأذى وإثارا منها للتوحد والانفراد والصمت في كثير من الجلد والصبر. مما يضفي عليها مسحة من الوقار والجمال والتعفف رغم ما أصابها من ذبول وذواء. وأهل القرية من حولها يتحدث بعضهم إلى بعض عن جمالها وتعففها وزقارها وفي قلوبهم شيء من الغيظ والحسد والفضول والاستنكار. وهي ماضية في صمتها لا تبدر منها آفة أو شكاة. تترقق بأطفال القرية بقلب تبطن أسرار الحجة واستودع صدق العواطف ونبل المشاعر، واستلهم نعمة الصبر والتحمل واستوثق بعهود الحب والحق والخير والجمال. وتُسبغ على طفولتهم المعطوية من أودية الحجة والمودة والعطف والحنان ما يهون عليهم بعض ما يجدون من لذغ اليتيم والحرمان والإجذاب..!

ضاعت نفسها في تلك الليلة واستخذى ضميرها وتبرمت بما تحمل في دخيلتها من هموم وشجون فنظرت إلى رفيقتها مريم وعلى ثغرها ابتسامة وفي عينيها دمعتان تترققان وقالت في فترة حزنه تتخللها حيرة ضمنية وتقطعها رجفة تسري في أوصالها فتزيعها ارتباكاً وإحراجاً:

"مريم، أريد أن أبوح لك بسرًا لكن عذبي أن تحفظيه في صدرك مهما دعت الدواعي ودارت الدوائر وتقلبت الأقدار".

قالت مريم تعاهدها على التكنم وتثيرها إلى الكلام وهي تنحرق شوقا لسماع بعض أسرارها وأخبارها:

- "تكلمي يا أمانة، فحنن صديقتان حميمتان. مضى زمن طويل على صحبتنا وخبرتي كما خبرتك أختنا كريمة، عفيفة القلب واللسان. لا أذكر يوما بدرت منك أو متي هفوة أو نظرة تدعو إلى الشك والريبة. أطرقت أمانة نهية ثم استجحت قواها وقالت تذيع سرها كمن ينثر قلبه في أهواء:"

"إن لي ابنا يعيش بيننا، لكنني كتمت أمره عن المشرفة وعن سائر المقيمين في هذا المكان، لقد جئت إلى هذه القرية ليس حبًا في العمل وإنما لأقيم حذوه أعطني به وأرعاه فهو الرجاء الذي خاب والصدر الذي غاب وتوارى في غياهب الظلمات والتور المشع الذي يتسلل إلى قلبي ويعطيني رمقا من الحياة..."!

فغرت مريم فاما دهشة ثم أردفت في لهفة:

- "حقاً، هل أنت جادة في ما تقولين...؟ من هو... آه، انتظري لعلّه طه، ذلك الشاب الوسيم الحجل؟ ولكن هل يعلم أنك والدته...؟!"

مرم: "حسناً، لا تخافي. ولكن حديثي عن والده. هل تراه يعرف ابنه ويعلم بمكانكما...؟"
 راحت أمينة تبوح لها بأسرارها وتحدثها عنه وتعترف لها بما كان بينهما وقد استول عليها ذلك الاعتراف بعض السكينة التي ملأها أمنا واطمئنانا وحالت بينهما وبين الخوف واليأس والقنوط...!
 كانت كلّ كلمة تنفّسه بها في صوت عذب رفراق، مستأنياً متمهلاً تظهر أنفاسها وتنبّئها وتجلّيها من الممّ تجلياً، ومريم تنصت إليها وقد رانت عليها السكينة وتملكها الإشفاق وأخذتها الرأفة واجتاحتها كأبة خرساء. فلم تقطع عليها حديثها...!

أمينة: "حين أويت إلى منزل عمّي بعد وفاة والديّ والخيبر بيتنا اشتغلت في حقل من الحقول المجاورة مخافة أن أكون عبثاً ثقيلاً تضيق به هذه العائلة التي تكنّ لي كلّ الكراهية والبغضاء. ربما لأنني كنت واحة على الدوام، ساهمة، ذاهلة، أجد في ذهولي راحة وأمناً وأستعذبه وأستلذه وأستسلم له استسلاماً فزهد في صحبتي الجميع وتركوني لنفسي أشقى بوحديّ وغربيّ وبأسي لكنني كنت أذكر تلك الأحضان الدافئة والمرافق الجميلة فتغمر وجدائي سكوناً عذبة...، كانت اليد التي تمسح عن عيائي حالة الشجن والقلق وتزبل عن عينيّ غيمة الكدر والأرق والسحابة التي تتحجج في سماء حياتي فتكسوني بوشاح شفاف مساحر من نسج الطلّ الطريّ والنفث العليل والشرى البليل وتسقيني عيشاً وفيضاً... كانت الصفصافة الخضراء التي تعلو وتعلو لتحميني من حرقة أحزاني وتضللّني من لُحْ أُنْجْاسِي...!"

والإبّام تخضي على ذلك وتبعها الليالي وأنا أسيرة الفقدان ومرارة الحرمان، أعمل في الحقل دون كلال أو ملل وأشارك الفتيان والفتيات لهوهم وعيهم عليّ أجد متنفساً لتفريغ شحنات مكظومة وحاجات مكبوتة تخيم على صدري وتكاد تدكّ ضلوعي...

وفي يوم صيفيّ، تربعت فيه الشمس في صدر السماء وتوهّجت نيرانها وملأت الكون نورا ونارا وامتندت أشعتها النورانية الحارة لتبعث الدفء والخصوبة في أرجام المزارع والبساتين، وتداعب حقولاً شاسعة ازدانت بقامات فاتنة، ذهبيّة اللون، نخيفة القوام، مكتحلة الأجفان، معطرة الأهداب، رقيقة الأطراف، بميّة الأعطاف، حلوة الضفائر تيمس في بمجة للناظرين، تراقص أعناقها في تيه ودلال وتسيح في منابتها، قد داعبتها السنّة اللهب فزادها نضجا وفنّة وجمالا...

في ذاك اليوم الجميل لمست لحظاً فيه شيء من دعة وأنس ولطف يبلغ أعماق نفسي وملؤها غبطة وسمعت صوتاً عذبا يتودّد إليّ يستلطفني ويرفّ إلى قلبي أرقّ عبارات الودّ والمحبة ولامست روحاً رقيقة، شفافة نقاسمي

هواجسي ومخاوي ولواعج نفسي. فزال عني الذهول وذهب عني الوجوم وسعى إليّ الرضا والسلام وثاب إلى قلبي الأمن وراودني حبّ الحياة وعادوني غبطة الوجود واستسلمت لتلك المشاعر الجميلة والأميال الجديدة التي مزاجت نفسي واختلطت بدمي ووجدت فيها أقصى ما كنت أنتظر من السعادة.

وتمضي أيام يؤثرني فيها بالطيبات ويُعمن في الرفق ويغلو في الود والإكرام ويتصل برّه لي وعطفه عليّ ويأس لي أكثر مما أنست إليه. وتُلغى المسافات والأماد بيننا وتشتدّ الصلة بيني وبينه حتى تبلغ أقصاها وإذا هو يفصح لي عن رغبته في الزواج بي فتنهّل الدموع غزارا من عيني... لم أكن أعرف أكانت دموع الفرح أم دموع الحزن...؟!

كلمات جميلة هفت إليها روحي واشتاق كما تشتاق البساتين الظلمات إلى حبات المطر. حُلّها هذا الحبيب شيئا من روحه المحبة الصادقة وبعض نور نفسه المشعّ ولفظها إلهام من السماء وبوحي من الروح الأعلى فكانت سهما مضيقا، ومضات صادقة، نبضات حيّة، تُشعّ بلهفته وصدقه وحنينه... ترتعش برغبته وعذابه وأنيبه... تختلج بفورانه... بذويانه... بمسهراته... بتنهلاته... نبضات متوهجة، ملتفة، صهرت جليدي... أذابت صقيعي... بددت برد الشتاء في مغاوريّ المحبة... اخترق مسامي كما تخترق أشعة الصباح الجميل ستائر الظلام الكيب وتبدّد وحشة الليل وتطرد خيالات الشجون وتبعث الحياة في خلايا الوجود وتثر الضياء والحبّ والأمل.

كلمات كالشذى، كالشهد، كاللسم، عانقت مسامي ولاست مشاعري وأيقظت عواظي فاهتزت وارتعشت كما ترتعش أوراق الصفصاف عندما تداعبها نسائم الفجر
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
 كنت واثقة أن الأرض ترتعش وتخفق تحت قدمي والكون يجباله، وأطياره وتلاله وأنسامه ينض بالحياة ويهتف بالحب. فيتملكني الفرح ويحلّق بي في سماء من الصفا والسحر والضياء...!

ولكن الحياة تجري عادة على غير ما تُقدّر وتدبّر. فقد أنكر أهل البيت ذلك التغير المفاجئ في طباعي وتلك الإشرافة الغريبة في ملامح وجهي وراودهم الرية في شأني وانتشر الحير وذاع بين الناس وعي بما بيني وبين يوسف فتار ثائر وفار فائره وأجمع أمره على أن يعقد قراني على ابنه المعنوه الذي لم يكن يفقه قولاً يسمعه أو فعلا يأتيه.

لقد كان والده يريدني خادمة تكفيهم جميعا عناءه ومرضه وعجزه وجنونه. لذلك طرد يوسف عندما جاءه خاطبا إليّ أيّ هذّه بالقتل إن هو اقرب منّي أو تحدّث إليّ.

لكن ذلك كله لم يكن ليمنعنا من اللقاء مرارا وتكرارا. وكان أن انتحينا بعيدا عن أعين الواشين وكتبنا صداقنا خفية أن يفرقنا عني ويحول دون زواجنا.

قالت مريم مقاطعة: "ولكن لما لا تسعين في حلب وثيقة الصداق من البلدة وتسلمينها لابنك الذي كبير وأصبح شابا عامر البنية تتدفق العافية والرجولة من صوته القوي ونظراته العميقة المتوثبة، فيثبت نسبه ويسرفع هامته عاليا ويربح نفسه العانية وروحه المتمردة...؟!".

لاذت أمينة بالصمت وأطرقت إلى الأرض وكتمت صرخة كانت تريد أن تنفجر ثم تابعت حديثها قائلة:
"أصبحت زوجته أمام الله وذقت حلاوة الفرح ونكهة السعادة والهناء...، لكنه غاب عن عيني فجأة. بحثت عنه في كل مكان فلم أعثر له على أثر. ولا أدري إلى يومنا هذا إن كان حيًا أو ميتًا...!
من عساه يسعى إلى التفريق بيننا؟ من تراه يكون غير عني؟ أو لم يهده؟ أو لم يطرده في غلظة وجفاء حين جاءه غاطبا...؟

تشتمل جنوة الشك ويشتد سعي الغضب والنقمة بداعلي وتتنازعني الهواجس في ليالي مطبوطة، ممدودة، محفوفة، بالروع والوجل والخوف... وتتوارد عليّ الخيالات... تترجح داخلي... تتأرجح... تتلوى... وتراودني الظنون... فأديرها بيني وبين نفسي... أفلها على جمر الترقب والتعقب والتعلي... أبحث عن الأدلة والبراهين لأقطع الشك باليقين... يهدر الغياب ويزد ويثور... ألقطني بناره... أروح في بخار غليانه... أنسحق تحت أوزاره... وحين أعجز عن كبح جماحه أرثد حائية، كسيرة، كما ترتد الأمواج النائرة المُريدة الغضوب أمام الصبحور العالية والسفوح الناقصة...!

لقد فقدته وفقدت معه ذليلا يروني من الخطيئة وينود عني أصابع الأهمام ونظرات الريبة والازدراء...!
قرع رهيب يتعالى حولي... قائلة: عذبات القوي داخلي... حفاتة الرهبة تنخرس في صدري، تنلف أعصابي، أنين خافت ينسكب من فوهة أوجاعي... وجوه مروعة تدور أمامي... يد مجهولة تنشب أظافرها في عنقي، تغتصب أهائي وتغمد كلماتي... الرماد يتكاثر ويتكؤم في حلقي... العتمة تطوقني، تحلني... الحزن يغمرني، الخوف يسكنني يكسرنني، يحولني إلى جثة تفوح منها رائحة زنخة، رائحة الهزيمة والقهر...
مات كل شيء، مات الترقب والتزلف والتبضع... جفت شرايبي وتيبست أطرافني وأمسيت كزهرة بين دفتي

كتاب...!
وكان الأرض هربت من تحتي والسماء هوت عليّ. فلا تحف لي مقلّة، ولا أحد يشفق عليّ بكلمة تبرد كبدي وتطفئ حرائق اللظى في صدري... لا أحد يفهم أوجاعي... وحدتي وضياي... ذلّي وانطوائي... لا أحد أبوح له بعليّ... وأشكوه لوعتي... وأسر إليه هومي... أتحسس العمزات السّاخرة حولي والمسهسات والوشوشات فأتحصن بقلع الصبر وأمدّ عيني إلى ذلك المدى الواسع وأهتف مناجية كمن يسمع وعدا أو يرتقب عهدا: "يا ربّ نحنّا من الهواجس والوساوس وأثر قلوبنا بأنوارك السّنيّة فإنّ الروح التي كرتعت من رحيق

الحية وارتوت من إكسير الجمال وهامت في ملكوتك يشق عليها أن تنزل من عليائها وتتساق بالأحقاد والضغائن وتقع في الظلمات وتجاور المنافقين والمرائين والظالمين والمفسدين...!"

أيتها القوة العلوية، أيتها القمّة النورانية اهرقي على قلوبنا ككوس الحق والظهر والسماح فقد نصّبت جداول أمانينا وذوت أسراب الأزاهر في رياضنا ورواينا وهجر الحبّ بجرى الحياة فينا... اسكني على أرواحنا فيضا من سحر سنائك لنستردّ فرحة كانت تصدح في قلوبنا وأملنا كان يرفرف في فناء أرواحنا...!

غادرت البيت ذات ليلة وهربت تحت جناح الظلام حين أحسستُ بديب حركات طفلي في أحشائي. عرجت أسعى متخفية قد صفرت يديّ من كل شيء ومألاً الجزع قلبي وفرقه التوهُ والالتئاع وعجزت نفسي حتى عن الأمل...!

تسللت إلى المقبرة وحيدة، ألمم نفسي على أسراري وأحزاني. احتضنت شاهدة قبر والدي وغمّت فوقه لأطفئ نارا التهمت وتأججت تحت جلدي. لكن عذاباتي هاجمتني وانطلقت خفافيش ذكرياتي من دهاليزها. التهمت النيران في جراحي العتيقة، جراحي التي لم تندمل قطّ...!

ذاك الغياب المروّع كشط النسيان عنها وأعاد إلى الذاكرة نرفها ونفّر الألم في كل موضع من جسدي ليسيل من كلّ أعضائي...!

أحزس الفراق فرحة كانت تصدح في قلبي وأطفأ أملنا جميلاً كان يدعوني إلى الحياة...! شطرنج الحزن، بعثني، لغى عنواني، سطا على أحلامي وظلّ يسوطني في ركض بلا نهاية...! قطعاً لا حياة خارج حدود الموطن وجغرافية الأهل والعشيرة...! <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حسدت الموتى في نومهم الأبدى...، هناك تنطفئ الحروق وتندمل الجراح وتسكن الأوجاع وتغور الذكريات والأحزان...!

أحسست بحاجة رهيبة إلى العودة إلى رحم الموت والإبحار إلى عوالم النسيان المطلق...! كانت رائحة التراب تفوح نديّة، منعشة، نقيّة تمدّني بالراحة والأمن والطمأنينة وتستبقيني في أرجاء المدافن الغارقة في مجاهل السكون... هنا، ترتدّ إلى حياتنا البدائية الراحلة مع الزمن... نتخلّى عن أفتعتنا ونشدد مع الطبيعة في نقائنها وصفائنها وسلامها...!

فكيف يخاف الناس هذا المكان الساكن البريء وهم يعيشون في مقابر حقيقية بغيضة مروّعة، تنوء بالأباطيل والكاذب والإشاعات وتطفح بالدسائس والفجائع والأطماع وتضجّ بالشكوى والوحشة والألم...! مقابر مقيّنة تسري فيها معتقدات باطلة وتقاليدها هامة تجتث جذور الحب وتحرّم عصر المحبة والألفة وتسدّ عذب المشاعر والعواطف الإنسانية الراقية.

تقاليد واهية تنفتش وتتغلغل كالسرطان في النفس والدم، تبعثر أعشاش وتقطع أرحام وتفتت أكباد وتمزق أفئدة وتقدم أحلام وتقيم صروحا للأباطيل وتنسج من المخاتلة والتدجيل والرياء ملاءة الشرف والظهر والغفاف... وحول المسارح التي تمثلت فيها هذه المشاعر الأليمة وجوه مغلقة لا تحس ولا تعي وأذان صماء لا تصغي وعيون رمداء لا تبصر وقلوب خرساء عليها أكتة وأقفال تمتهن الحياة وتفحش بها.

"يا ليل الحيارى والعطاشى والمساكين.. يا ليل العشاق والسهارى والمنشدين.. يا ليل الشوق والصبابة والإبحار.. في القفص يغرد البلبل وفي البراري.. تولول الريح وتنقع الغربان..."

فمضى تشرق الشمس وتبعث من ألسنتها حمما تحرق كل مديم وتحرق كل بال وقدم...؟ تطهر أرضا أطلقت فيها أبشع الفرائز البشرية من عقابها فقصت بالأشرار والمتاجرين بالدين والمقيمين للحقد والبغضاء عروشا في قلوبهم ومنابر في معابدهم... تطهر أرضا باتت ملحاً للفقير والجهل والبؤس ومرتعاً للإرهاب وللحروب العبيثة والاعتداءات العشوائية والموت الغريب في بشاعته...

آه لو يتحرر الإنسان من غرائزه البهيمة ويصبح روحا صافيا كما هي الحياة في داخله روح صاف لا يحصره مكان ولا يحده زمان... آه لو كان لنا أن نجعل قلوب الناس أينما كانوا قلبا واحدا ينبض بحبة وغبطة وسلاما لأصبحت الإنسانية ذوبا من الجمال الذي يفني الزمان ولا يفنى...

لحضت إليها مريم واحتضنتها في جنو بالغ وعطف كبير قائلة:

"طوبى لك ولأمثالك من النساء الياسات اللواتي تعبت من صروف الحياة وتذيقن من العذاب والقهر ما يجعلهن كزنايق جفت وذوت والتوت أعناقها فاحتجتها العواصف وألقته في غياهب المجهول..."

وقفت أمينة خلف زجاج النافذة المطلة على ذلك المدى الواسع الذي تغمره مياه البحر وتكتنفه ظلمة الليل. وتناهى إليها ضجيج العاصفة وصخب الأمواج المتلاطمة فقالت في صوت ثابت قوي:

"ما حزن أحد إلى الحق وذهب حنينه جزافا. انظري إلى تلك المياه العارمة كيف تتناثر وتتصاعد من البحر. أفلا يقدّر لها أن تشف وتغف وتصبح ذريات منثورة في الجو. ثم تتكاثر وتتكاثر وتتجاوز، فتصبح بخارا وضبابا وسحابا، ثم ندى وثلوجا وأمطارا لتعود وفقا لنظام شامل ولقدرة قادر إلى البحار والخلجان والأنهار غمار فوق غمار، تتدافع وتتلاطم ويُسمع لها هدير وزئير..."

إن كان لتلك القطرات المتبخرة والأوشال المتناثرة أن تعود بعد زمن إلى مكافأ من اللجة العارمة فإن تلك اليد الخفية الكريمة التي قدّرت وفعلت سبّرد كبدي وتبلسم قلبي...! ولن أعدم حيلة في العثور على زوجي إن كان ينعم بالحياة...! سبحانه إنه على كلّ شيء قدير يُخصب الأرض ويُنبِت الزرع ويملأ الضرع. يحيي ويميت ويدبّر مقاليد الحياة ويديرها كيفما يشاء..."